DITATA DE UNIÜNFA ARTIȘTILOR IN REPUBLICA SOCIA LISI Ã ROMÂNI A
\NLL XIÍL NT. 12-1966
B. '· IL»  ¿S· l HJ т <■ c Ã4 t o T' * c í
C I P RIN-:



1966

Interv iu
președintele Uniunii Artiștilor Plastici



?
cum e și firesc, o privire retros' un bilanț. Ce ne puteți spune, maestre, despre anul
Despre activitatea desfășurată de artiștii noștri în s-a sfîrșit, se poate spune ceva mai mult decît în noi de expresie, artiștii noștri
Redacția: încheierea unui an prilejuiește pectivă de sinteză, plastic 1966?
Acad. Ion Jalea: cursul anului care

ami trecuți. în căutarea unor forme au ajuns să realizeze lucrări de calitate. Mi se pare că ne aflăm în fața unui fapt concret care trebuie apreciat ca o dovadă de probitate profesională, de serioasă ținută. Aceasta a fost impresia pe care mi-a lăsat-o și Bienala de pictură și sculptură 1966. Trebuie să adaug că vedeam aceste lucrări după ce, împreună cu tovarășii Corneliu Baba, Ion Irimescu și Ion Frunzetti, făcusem Congres a vizita pe care
creatoare și în viitorul artei noastre.
o lungă călătorie la Tokyo, unde am luat parte la al V-lea AIAP și după ce, la întoarcere, ne-am oprit la Paris pentru muzeele și expozițiile de artă. Vizita aceasta — comparațiile mi le-a prilejuit —■ mi-a întărit încrederea în forțele noastre
*

I

A
Redacția: Desigur că expozițiile reflectă, prin numărul lor, activitatea, crea' toare, pulsul vieții plastice, susținînd dialogul mereu actual dintre artist și public. Există suficiente săli și galerii pentru buna desfășurare a acestui dialog? Marchează el o creștere calitativă evidentă? Care artiști, poate dintre cei tineri, v~au atras atenția ?
Acad. Ion Jalea: în 1966, a fost deschis un număr mare de expoziții personale, pe lingă expozițiile de stat, expoziții retrospective, expoziții ale artiștilor străini. Numai în Capitală au fost deschise 57 de expoziții și, în total, pe întreaga țară, 120.
Se poate spune cu drept cuvînt că inițiativa de artă este preluată de către generațiile tinere. Avem multe talente din cele mai remarcabile, cum sînt pictorii Ion Gheorghiu, Brăduț Covaliu, Ion Bițan, Paul Gherasim, Virgil Almășanu, Gheorghe lacob, Ion Sălișteanu, Sabin Bălașa, Vasile Grigore, Marius CШevici, Vladimir Șetran, Traían Brădean, Lia Szasz, Sanda Nițescu sau sculptori ca Victor Roman, Constantin Popovici, Valer Chende, Paul Vasilescu, Ioana Kassargian, Silvia Radu, Vasile Gorduz și în sfîrșit graficieni ca Marcel Chlrnoagă, Uberi и Nicorescu, Ion State, Nicolae Apostol, Dumitru Cionca, Mariana Popa și alții. Unii dintre aceștia s-au reafirmat în cadrul expozițiilor personale din 1966 și, în acest sens, ar putea fi menționați încă mulți artiști — ca Gheorghe Uiescu-Călinești, Gabriela Pătulea-Drăguț, Octavian Vișan, Emilia Apostolescu, Nicolae Jorga, Corlolnn Hora, fheodora Moisescu-Stendi, Ion Stendi» Spațiul nu ne îngăduie, însă, bă cităm fiecare nume care s-a impus atenției generale, în această perioadă.
Avem încă puține săli pentru expozițiile noastre de artă șl nu putem «atisface toate cererile artiștilor și nici ale publicului care le așteaptă, Facem toate eforturile pentru a le înmulți» Dar trebuie să mal spun că această lipsă de săli de expoziție se simte în toată lumea. Credem că Pină la urmă vom reuși să creăm condițiile necesare pentru cu operele de artă contemporană să fiu cimoscute șl gustate de un public cîț mul larg.
Redacția: O întrebare referitoare la Bienala de pictură și sculptură: în ce măsură este concludentă pentru direcțiile de dezvoltare ale artei românești contemporane ? Va constitui prilejul unor dezbateri largi in cadrul Uniunii ?
Acad. Ion Jalea: Desigur că Bienala va constitui prilej de dezbateri în sînul Uniunii. Fără a anticipa asupra concluziilor care se vor trage,

noi știm că linia dezvoltării artei noastre este indicată în Documentele celui de al IX-lea Congres al P. C.R. Urmînd această linie, artiștii au misiunea de a determina formele cele noi de artă, fundamentate pe o concepție umanistă; ea dă o consistență de netăgăduit artei noastre.
Redacția: Două domenii, care de fapt se întrepătrund, sînt tot mai des solici' tate de viața socială: al artelor monumentale și al artelor decorative. Ce lucrări importante de artă monumentală au fost realizate in acest an?
Acad. Ion Jalea: Despre dezvoltarea artei monumentale și a celei decorative, despre importanța lor pentru viața noastră contemporană, noi am mai vorbit adeseori. Atît una, cît și cealaltă sînt arte care se adresează marelui public, sînt arte caracteristice pentru orînduirea socialista. De aceea ele se și dezvoltă, reprezentînd o necesitate care se cere tot mai mult satisfăcută. Anul acesta au fost realizate importanta lucrări de artă monumentală la București, Galați, Mangalia, Pitești, Cluj, Iași, Suceava. Aș cita, printre altele, grupul Tinerețe, realizat de sculptorul Ion Irimescu pentru stațiunea Mangalia, sau al lui Romul Ladea pentru complexul studențesc din Cluj, mozaicul în piatră naturală, intitulat Învățămîntul, de Camilian Demetrescu și Vasile Varga, compoziția Avint tineresc de Ernest și Vasilica Kasnovschi pentru fațada Institutului Pedagogic din Suceava.
Redacția: Cum. apreciați prezența artei românești peste hotare, ținînd seama de expozițiile organizate și de participările noastre la manifestările internaționale ?
Acad. Ion Jalea: O scamă de artiști au avut expoziții personale în străinătate: Ligia Macovei (Viena), Ion Pacea, Friederich Bõmches și lulia Oniță (Anchen — R.F.G.), Ion Bițan (Poznan — Polonia), Ion Musccleanu (Moscova), Gina Hagiu și Ion Gheorghiu (Paris), Victor Roman și Eugen Mihăescu (Lausanne), Spiru Chintilă, Traían Brădean, Gheorghe lacob și Ion Gheorghiu (Plovdiv — Bulgaria).
De asemenea, țara noastră a participat la mai multe manifestări internaționale de prestigiu: Bienala de la Veneția, Bienala de afiș de la Varșovia, Ilustrația de carte de la Cracovia și Brno, Grafică militantă (Lins — Viena), Expozițiile de artă decorativă de la München. Stuttgart șl Faenza, precum șl la expoziția internațională de artă plastică do ia Tokyo, în cadrul Congresului AIAP. Și, în fine, au fost organizate peste hotare ctteva expoziții de artă romanească : Expoziția de artă decorativă și tapiserii (S.U.A.), Expoziția de artă contemporană românească (Moscova, Leningrad, Berilli - R.D.G.), Expoziția de grafică (Sofia), Comori de artă veche românească (Londra, Paris, Stuttgart), Expoziția do pictură contemporană (Cuba)» Expoziția de artă românească contemporană (Londra) ș.a. După cum se vede, prezența artei noastre peste hotare este din ce în ce mal vie.
*
Deralhi de ornamentíca murală. Biserica din Filîpeștîi de Pădure, regiunea Ploiești, raionul Cîmpina.

## UN MAESTRU AL PORTRETULUI — PÎRVU MUTU

TEODORA VOINESCU

In tematica picturii medievale românești portretul a ocupat un loc de seamă. Integrat, ca portret ctitoricesc, in programul iconografic al ansamblurilor de pictura religioasă, el era supus, ca și aceasta, canoanelor tradiționale moștenite de la arra bizantină. Pină tîrziu, la finele secolului al XVI-lea și chiar începutul celui următor, pictorii bisericilor muntenești au folosit rețete stilistice tradiționale.

Climatul cultural cu accente laicizante al secolului al XV П-lea, treptata emancipare din mentalitatea medievală aduc și o înnoire a viziunii artistice. Iar daca Pirra Muta, zugravul de curte al Cantacuzinilor, nu este cel căruia i se datorează ab ìnìtìo saltul calitativ în domeniul portretului ctitoricesc, el ramine totuși cel care a sintetizat și a concretizat tendințele încă nelimpezite ale veacului al XVП-lea» marcînd prin opera sa o prefacere esențială. Acest fapt — și reușita portretelor sale stă mărturie — ne dă dreptul de a-l considera pe Pirvu Mutu cel mai important precursor al artei portretului din pictura românească.
PÎRVU MUTU : Porcreî de farj din familia boierilor Cantacutinl. Detaliu din tabloul voriv — pictură murali in frcscft; pronaos, peretele de îazânoapte. Biserica din Fihpejtü de Pidure» regiunea Ploiești, raionul Cîmpina,

PÎRVU MUTU: Portretele Spătarului Mihai Cantacuzino și al soției P1RVU MUTU : Soția, fetele și ginerele (boierul Diicul Buicescu) marelui Д sale Detaliu din tabloul votiv — pictură murală in frescă ; pronaos,
Postelnic Constantin Cantacuzino. Fragment din tabloul votiv — peretele de miazănoapte. Biserica din Filipeștii de Pădure, regiunea
pictură murală în frescă; pronaos, peretele de apus, in dreapta ușii.
Ploiești, raionul Cimpina. Biserica din Măgureni, regiunea Ploiești, raionul Cîmpina.
PIRVU MUTU : Tabloul votiv al familiei boierilor Cantacuzini (fragment) — pictură murală în frescă; pronaos, peretele de miazănoapte. Biserica din Filipeștii de Pădure, regiunea Ploiești, raionul Cimpina.
I
г
Cantacuzinii, în preajma cărora artistul și-a petrecut mai mult de Hou&eci de ani erau oameni învățați în școlile apusului, minți luminate, iubitori de cultura, apte
nești, creația picturală a zugravului lor a avut și ea un caracter novator.
PÎRVU MUTU: Portrete de copii din familia boierilor Con-tacuzini. Detaliu din tabloul votiv — pictură murală în free» că ; pronaos, peretele de miază' noapte. Biserica din FlJlpeștjj de Pădure, regiunea Ploiești, raionul Cîmpina,
apreciind frumosul. Și după cum numeroasele lor ctitorii au pus premizele unui nou stil m arhitectura Țarii Roma „ zugravului lor a avut și ea un caracter novator.
Dacă în pictura sa religioasă Pîrvu Mutu rămîne un continuator încă în buna măsură cred -clos trecutului, în opera sa de portretist el depășește rețetele stilistice tradipon e, in se ‘ transformă portretul simbolic într-un portret cu nuanță realistă. La baza operei sale de porțretis Stă o concepție nouă. Tabloul ctitoricesc restrîns a devenit la el un vast tablou de fami ie și, mult decît atît, interesul lui depășește cadrul strimt al elitelor societății, a egin u-și mo e ee ș din rîndul unor pături mai largi ale populației, pe care, prin arta sa, le scoate in Astfel, pictorul domnitorului Șerban Cantacuzino și al marilor feudali din cel de al trei ea sfert al veacului al XVH-Iea, este, în Țara Românească, primul portretist al unor modeste categorii sociale care, de aci înainte, nu vor mai lipsi din arta muntenească pina la sfirșitu evului mediu. , ,
Cel mai vechi tablou votiv realizat de Pîrvu Mutu reprezintă, la biserica din Fi ipeștn e Pădure (terminată de pictat în anul 1692), pe

aga Matei Cantacuzino, cu soția și copiii. Recunoaștem aici, în factura compozițională, în poziția frontală și atitudinea hieratică, in simetria rigidă a perso najelor, trăsături ce amintesc de portretele votive ale secolului al XVl-lea, al căror prototip trebuie considerat — în stadiul actual al cunoștințelor — a fi tabloul ctitoricesc reprezentind, la biserica mănăstirii Argeșului, pe Neagoe Basarab, soția sa Despina și copiii lor (1517 lo22).
în ansamblul de la Filipeștii de Pădure, ca și în cel, aproape contemporan, de la Măgureni, Pîrvu Mutu a ajuns la maturitatea artei sale de portretist. De mari proporții, cele 53 de personaje de la Filipeștii de Pădure și cele 60 de la Măgureni alcătuiesc o vastă și impresionantă lume. Perso-najele sînt grupate pe familii, fiecare din șefii acestora fiind descendenți directi ai postelnicului Constantin Cantacuzino (Drăghici, marele spătar ; Șerban Cantacuzino, fostul domn al Țării Românești ; Constantin Cantacuzino, stolnicul ; Mihai Cantacuzino, spătarul, ctitorul grupului de biserici de la Sinaia, Colțea, Fundenii Doamnei și Rîmnicul Sărat; aga Matei și lordache spătarul). Personajele sînt grupate pe trei planuri, în compoziții ample și solid echilibrate. La biserica Curții lui Drăghici Mărgineanul, de la Măgureni, zugrăvită în 1694, pentru a reprezenta pe membrii acestei familii artistul folosește un ritm pe curbe mari, ce dau ansamblului un caracter monumental. Acest ritm este accentuat de contururile rotunjite ale capetelor bărbaților, de coafele albe ale femeilor, cu al căror păr negru formează în jurul figurilor lor un dublu nimb colorat. Din ansam-blul portretelor se desprinde o atmosferă de noblețe, în care autoritatea fiecăruia dintre personajele reprezentate se remarcă nu numai prin somptuozitatea costumului sau prin atributele de rang: artistul a știut să imprime fiecărei figuri în parte pecetea individualității proprii, diferențiind-o de celelalte. De pe fundalul monocrom al zidului se detașează chipuri de o remarcabilă prestanță: cel al lui Drăghici Cantacuzino, înveșmîntat în mantie de purpură, dublată cu hermină, cel al lui Șerban Cantacuzino, în costumul său domnesc, cel al lui Constantin Cantacuzino, stolnicul, chipul autoritar al postelnicului Constantin Cantacuzino, acel plin de noblețe al ginerelui său, boierul· muntean Diicul Buicescu. O ușoară melancolie, un \^ag surîs dau grație chipurilor feminine. Sub vălurile albe, transparente, ce acoperă parul femeilor, ochii trădează o tăinuită dar intensă· viață interioară. Chipuri sănătoase și istețe de copii, pozițiile variate ale mîinilor, ce țin fie o floaie, o carte, un fruct sau o batistă, animă aceste vaste tablouri de familie și introduc o notă de realism în șirul, totuși încă ușor hieratic, al personajelor mature. “ O
La personajele care alcătuiesc impozantele galerii de portrete de la Filipeștii de Pădure si de la Măgureni impresionează, ici colo, frumusețea specific românească a unor tipuri de femei și bărbați; o privire acută, alta ușor nostalgică, un gest leneș, altul poruncitor. Aceste trăsături fac dovada strădaniei zugravului de a individualiza modelele. Aici Pîrvu Mutu îmbină armonios tonuri pastelate de albastru-cenușiu cu roșuri palide, roșuri-vișinii și violeturi intense cm «rim-i și galbenuri aurii, tonuri de verde și cafeniu. * ШГI
Interesante sînt și cele cîteva portrete individuale care ni's-au păstrat de la Pîrvu Muh, * Sînt cele mai vechi opere de pictură murală implicînd unele din calitățile picturii de șevalet in care, unui artist cu școală ca Pîrvu Mutu, nu-i era străin La Bordasti M 1 , · . n ? 1 ’ gen
“—....................¿

*......    ss ж
um cele mui expresive portrete de femei din
de zidire a monumentului
Platon id и — pe care îl opera artistului,

PÏRVU MUTO : Portrete de femei din familia boierilor Cantacuzini. Detaliu din tabloul votiv — pictură murală în frescă; pronaos, peretele de apus, în dreapta ușii. Biserica din Măgureni, regiunea Ploiești, raionul Cîmpina.

PÎRVU MUTU: Portret de copil din tabloul votiv al familiei boierilor Cantacuzini — pictură murală în frescă; pronaos, peretele de miazănoapte. Biserica din Filipeștii de Pădure, regiunea Ploiești, raionul Cîmpina.

Pîrvu Mutu și-a zugrăvit chipul în trei din monumentele decorate de el. La Filipeștii de Pădure îl vedem tînăr, cu părul castaniu, tuns după moda timpului, ca al boierilor, îmbrăcat într-o haină cărămizie dublată cu blană albă sub care se zărește un anteriu verde-măsliniu. în mîini ține atributele meseriei sale : un penel și o icoană-praznicar. Linia fermă descrie un obraz supt, prelung, o privire ascuțită și dîrză. Acest autoportret are toate calitățile plastice ale unei picturi de șevalet. în 1694, la Măgureni, artistul a lăsat un al doilea autoportret: un copac de factură orientală crează figurii un cadru cu o nuanță oarecum exotică. Cel mai reușit dintre autoportrete ramine însă cel de la Bordești (păstrat astăzi în colecția Muzeului de Artă al Republicii). Aci, Pîrvu Mutu s-a reprezentat alături de ucenicul său Radu. îmbrăcat într-o mantie albastră-cenușie, ținînd într-o mînă penelul și în cealaltă vasul cu vopsele, artistul apare ca un bărbat în puterea vîrstei, avînd conștiința demnității sale. Realismul acestui portret marchează o cezură netă între arta epocii feudale și arta care reflectă ambianța de cultură a secolului « luminilor ».

Opera de portretist a lui Pîrvu Mutu este deosebit de importantă prin acele elemente novatoare pe care le aduce față de tradiție. Creația lui reflectă un moment al evoluției culturii romanești, într-o perioadă de trecere către epoca modernă; ea deschide un nou drum în pictura murală din Țara Românească. într-adevăr, dacă tematica religioasă își pierde treptat amploarea și în cele din urmă chiar interesul artistic, portretele ctitoricești ale secolului al XVHÎ-lca din nenumărate biserici de orașe, de tîrguri și de sate reprezintă o creație cu totul originală în arta de sfîrșit a evului rnediu românesc. Portretele de tîrgoveți și de țărani, în costumele timpului, întrunesc adeseori calitățile unei opere de artă. în afara faptului că reprezintă interesante documente de viață, ele reflectă cu fidelitate fazele de trecere de la mentalitatea medievală spre cea n>odernă, de la viziunea artistică tradițională către înțelegerea a ceea ce va deveni, în secolul al XlX-lea, portretul modern de șevalet. De acest proces, numele lui Pîrvu Mutu rămîne strine legat.

PÎRVU MUTU» Grup de copil din cubicul votiv nl familiei boierilor Cuntucuzlnl (detaliu) pictură murnlfl în froacft ; pronaos, peretele de mlnzrtnonpte. Bisericii din Filipeștii de Pădure, regiunea Ploiești raionul Cîmpina, ’ '



## CORNELIU BABA

## O CONȘTIINȚĂ UMANISTĂ

PETRU COMARNESCU

Scara vieții l-a adus pe Corneliu Baba la vîrsta de șaizeci de ani.

La acest mare artist, avîntul creator a fost totdeauna cumpănit de meditație; o anumită gravitate i-a caracterizat de la început viziunea. Crezul său artistic se revendică de la o viziune clasicistă, dacă înțelegem prin clasicism echilibrul dintre obiectivitate și subiectivitate, dintre cunoaștere și simțire, dintre gind și înfăptuire. I )e aici, și predilecția sa pentru compoziție, genul anistie cel mai riguros, în care rațiunea cumpănește sj onta nei tatea, soliciimd aprofundarea realității.

în opera sa se simte o experiență foarte bogată și variată în privința cunoașterii oamenilor de la noi, a lumii de azi și de ieri. însăși biografia sa oglindește legături cu mai multe regiuni ale i.H ii : de obîi șir bănățeană, născut la Cralova, uimind Școala de Arte Frumoase la lași, iar literele și lilozolia la București, apoi profe sor la Iași și stabilindu-ие după ultimul război la București, unde și-u desfășurat activitatea, Baba a avut putința de a cunoaște arfteu părți ale țării, atîtea medii de muncă și artă.

Această experiență bogată și însăși firea sa meditativă, iscoditoare, explică în parte pătrunderea psihologica a portretistului și autorului de compoziții, liste de admirat, înainte de
orice, în opera lui Baba, interesul pentru om. pentru tălmăcirea unor stări sufletești și atitudini caracteristice ale oamenilor — ite ei tineri muncitori, fie țărani sau personalități ale culturii noastre, ca Enescu, Sadoveanu, Tudor Arghezi.

Corneliu Baba a creat adevărate portrete-sinteză. Dacă in portretizarea lui Mihail Sadoveanu sau a Luciei Sturdza-Bulandra (întruchipind rolul Vasti Jelesnova), pictorul a surprins trăsăturile permanente, psihologia caracteristică a personajelor, monumentalizînd atitudinile lor esențiale in fața vieții, in alte portrete, cu acela al muzicianului George Enescu și al colecționarului K. II, Ziimbuccian, a întățișat noblețea și însăși rațiunea de a lì a acestor oameni. Ce viguroasă portretizare a lui Mihail Sadoveanu și cit dramatism in figura iluminatului muzician, îiilruiitmd boala și vrăjind publicul! Dramatism conținut au și personajele din multe compo iții, mai ales OdihnÛ pe cîmp, lucrare utît de mult comentată.

Priceput desenator și folosind, tot in spirit clasicizant, clarobscurul, Corneliu Baba exprimă ei hostii umanist al vremii noastre.

In varietatea de soluții picturale și de viziuni artistice contemporane, opera lui Corneliu Baba este expresia unei înalte conștiințe umaniste.



1, CORNELIUBABA Piață din Veneția — ulei
2. CORNELIUBABA Țărani — ulei
5. CORNELIUBABA Portret de tată — ulei
L CORNELIUBABA Oțelari — ulei

GRATUITATE SAU PLEDOARIE?

PETRE GRANT

1. RAYMOND GID. Franta
2. WILEN KARÀKASZEV.
U.R.S.S.
3. LESZEK HOLDANOW1CZ,
Polonia
4. ANTON METCHKOUEV.
Bulgaria
5. YUSAKU KAMEKURA. Jo.

ponía
6. ERIK BROUN. Finlanda
7. TROFIM BRÂNZA. România
8. MARIO DAGRADA. Italia
9. MAI LONG. Vietnam

In prefața catalogului iniei Bienal e Internationale a Afișului Varșovia, 1966, graficianul polon fozef Mroszczak, președintele Comitetului de Organizare, scrie printre altele:

« Afișul este o creație bilaterală. .. cu două suflete... El își poate exercita influența pe două cai : fie prin sprijinul valorilor utilitare (tematice sau comerciale), fie prin valorile sale pur estetice, artistice. Se întîmplă ca aceste două aspecte să se suprapună, la unele afișe. Acestea vor fi, fava îndoiala, cele mai bune ».

Mărturisesc, de la bun început, că subscriu la teza perfectei suprapuneri a acestor două aspecte. Nu pot admite nici ideea prost înveșmântată, nici exuberanțele carnavalești ce se străduiesc să mascheze goliciunea interioară, absența ideilor mobilizatoare.

Orice operă de artă posedă, intr-o oarecare măsură, această dualitate, aceste « două suflete » ; doar proporțiile diferă. Evident, afișul trebuie să transmită un mesaj ; este însăși rațiunea lui de a fi. El trebuie să pledeze o cauză și să o pledeze bine. Teza, care trebuie să triumfe, nu poate fi despărțită de maniera, de stilul « pledoariei ». Ambele laturi trebuie să fie prezente și strălucit reprezentate, dacă dorim convergența lor spre o armonioasă asimptotă. Slăbiciunea oricăreia dintre ele duce la prăbușirea întregului edificiu. O savantă dar glacială conferință va fi sortită eșecului. Chiar dacă argumentele sînt meticulos cîntărite. Adorabilele vocalize, pe de altă parte, dacă sînt lipsite de sens temeinic, de idei majore, rămîn, la rîndul lor, sterile. Numai perfecta suprapunere a celor două elemente va putea să emoționeze, va putea să convingă L

Mi s-a părut, parcurgînd sălile Bienalei din Varșovia, că nu toată lumea, împărtășește acest punct de vedere. Mi s-a părut că uneori artiștii, cuprinși de narcisism, se întreceau în triluri și cadențe « de bravura », virtuozități ce neglijau libretul. Alteori, (și nu uităm că lucrările expuse trecuseră printr-un juriu), comercialul cvasi-vulgar se dovedea predominant. Excepții, desigur, dar ’ excepții care ilustrează greutățile drumului.

Există o condiție liminară: afișul trebuie sa fie accesibil, inteligibil. Faptul că publicitatea deține un loc foarte important în viața contemporană nu face decît să pună cu mai multă acuitate această necesitate.

Printre certitudinile pe care le avem in domeniul artelor, iată una, indiscutabilă: arta nu poate trăi fără public. Dacă unele forme de artă modernă au fost, aproape fără luptă, acceptate de marea majoritate, -- în arhitectură, în artele decorative, — altele, după mai bine de o jumătate de secol de eforturi, nu și-au cucerit încă publicul.

Afișul nu-și poate permite o astfel de izolare. Afișistul nu trebuie, nu poate fi un neînțeles. Destinat, prin însăși funcția sa multiplicării, afișul se adresează nu cîtorva esteți, ci largilor mase ; el are

B Se face în domeniul graficii publicitare o distincție între afișul de persuasiune (care pledează o cauză) și afișul semnal (care trebuie doar eă rețină privirea, repetînd un nume). Acesta din urmă, util și el, fără îndoială (Erin» nerungsreklame) nu acoperă întreaga sarcină a afișului ideal,

И

absoluta obligație de a fi asimilabil, inteligibil, accesibil. Toate îndrăznelile îi sînt îngăduite, afară de ermetism.
Publicitate, la urma urmei, derivă de la public.
Prin subiectele tratate, prin stilul și spiritul lor, afișele reflectă cu destulă acuitate popoarele de la care emană. Fiecare țară are, poate, afișele pe care le merită. Temele abordate, gravitatea sau surîsul, umorul chiar, cu care sînt redate temele publicitare, coloritul, exuberant sau sobru, tiparul, în sfîrșit, care uneori atinge perfecția, iată tot atîtea indicative, iată oglinzile în care se reflectă, cu mii de fațete, națiuni întregi»
La Bienala din Varșovia, prin transparența celor peste 600 de lucrări expuse, se puteau întrezări milioanele de tipărituri de pe tot globul și, dincolo de ele, sutele de milioane de oameni cărora le erau adresate. Afișul, în mod firesc, este dator să vorbească graiul țării sale, al timpului său.
Confruntarea de la Varșovia ne permite să ne orientăm asupra tendințelor afișului modem. Este, bineînțeles, o orientare, nu o măsurătoare precisă, mai ales că multe afișe prezentate au fost originale, unicate, nu tipare. Ele sînt numai sugestii artistice, fără să mai reflecte întregul complex : artist — beneficiar — tipar — public 2.
Toate țările prezente la întrecerea de la Varșovia erau reprezentate atît prin afișe în care elementul tematic, cauza de pledat predomină (fie ea ideologică, politică sau comercială), cît și prin lucrări în care forma plastică, în general foarte modernă, deține primul rol, întunecînd pledoaria. O delimitare strictă pe țări este așadar imposibilă. Caractere predominante exista insa, de care ne-am putea prevala ca să încercăm o clasificare.
Sînt de pildă țări care au prezentat lucrări cu un caracter preponderent co-mereiai., în· primul rînd Italia, apoi Franța (în afara numeroaselor afișe pentru expoziții de artă) și altele. Din 26 de afișe prezentate de Italia, 25 erau corner-ciule,
în multe țăti, afișiștii sînt preocupați de găsirea formelor noi, inuzitate, insolite chiar, fără a-și pune prea mult problema transmiterii unui mesaj publicitar. Este adevărat că, în aceste țări, majoritatea afișelor sînt dedicate spectacolelor, expozițiilor etc. Deci afișul nu are propriu-zls de pitulat, ci doar de anunțat. Așa de exemplu, Polonia a prezentat 42 afișe de spectacole din totalul de 75.
) Nu eu ponto contoHtn vulourou expozițiilor în curo HÎnt pruzonlnto proiecte do nlișo. Ulo au vnlonrou experienței de laborator, Du ud ao pot împrotipAtn mijloacele ile exprimare care vor duce poate |a reulUArl|o în șerle.
Turcia a prezentat 9 afișe, toate culturale. Ungaria 13 afișe de spectacole din 15, iar toate cele 23 afișe ale R. D. Germane erau de spectacole și expoziții.
în sfîrșit, afișe în care sînt frecvente cazurile de suprapunere formă-fond, adică în care mesajului i se acordă aceeași importanță ca și formei de exprimare, modernă dar totodată inteligibilă. Pe primul plan aș situa Elveția, apoi Japonia, Finlanda, U.R.S.S., Bulgaria, Olanda, Spania, R. F. Germană, Austria și, deși foarte limitate ca participare, Anglia, S.Ù.A. și Belgia. O observație însă: în timp ce Elveția, Japonia, Olanda, Finlanda prezintă exclusiv tipare, și încă de cea mai înaltă calitate, alții prezintă în mare procent numai originale. Mi-aș permite o notă specială pentru Bulgaria, care a constituit pentru mine o revelație : 24 lucrări de o excelentă factură, în care forme noi merg mînă în mînă cu idei ingenioase.

Fruntașele expoziției, dacă ar trebui neapărat desemnate, cred că în această din urmă categorie ar trebui căutate. Nu numai prin valoarea lor artistică, ci prin perfecta armonizare, juxtapunere, a celor două laturi : formă și fond.
Dar țara noastră? Cum s-a prezentat, cu ce calități, cu ce lipsuri? Dacă ar fi să judecăm după majoritatea lucrărilor (au fost expuse 15 afișe, toate în original), cred că printre acele țări în care latura estetică are precădere asupra laturii publicitare. Lucrările noastre sînt frumoase, « moderne » ; dar au ele vreo putere de convingere? în afară de rezolvări grafice elegante, se desprinde oare din ele o chemare? O emoție, alta decît pur plastică? Poate Mondo cane, al Anamariei Smigelschi, distins de altfel de juriul bienalei. Dar celelalte? Afișul Magdei Ardeleanu, de asemenea distins, trezește el oare un dor de ducă, o nostalgie turistică, cu tot imperativul « Visitez n a»... ? Talentatul Trofim
Brânza, m cele trei ingenioase rezolvări ale sale pentru Oedip, Rinocerii și 12 oameni furioși, nu putea el oare să inteivertească titlurile lucrărilor fără nici un inconvenient, aproape pe neobservate ?
Stadiul afișului românesc în competiția mondială ar merita, fără îndoială, o analiză mai largă. Criticile ar fi departe de a se adresa numai artiștilor.
Oricum, ml se pare limpede că trebuie să ne punem talentul și meșteșugul în s uj xt tezei de pledat. Arta noastră este necesară țării pe plan ideologic, economic ș cultural. Să nu facem din afiș doar aita pentru arta, ingenioase, agreabile și gratuite ornamente destinate străzii. Să J1?. ^sam seduși doar de frumusețea cătaiilor pe care le parcurgem. Să avem in vedere și țelul, destinația finală.

## SPECIFIC NAȚIONAL ȘI INTERFERENȚE CULTURALE

PAUL PETRESCU

Fiecare din marile domenii ale artei populare, arhitectură, port, ceramica, crestături în lemn etc. — poate forma obiectul unei cercetări de ordin comparativ, în care să se încerce stabilirea trăsăturilor comune, din respectivul domeniu, aparținind unui grup de popoare, sau unui spațiu geografic, după cum aceleași domenii oferă și posibilitatea de a discerne notele caracteristice. Acest fel de studii comparative implicmd dezbaterea a ceea ce formează datele problemei « specificului național », sînt deocamdată puține la număr, considerațiile menținîndu-se încă la nivelul unor afirmații de caracter general și de natură mai mult sau mai puțin « impresionistă ». Unul din domeniile artei populare în care problema poate fi cu oarecare înlesnire abordată, oferind unele elemente mai precis determinate, este cel al țesăturilor decorative țărănești cunoscute sub numele românesc de origine latină « scoarțe » sau sub numele de largă circulație și de origine orientală « kilimuri ». Trebuie să avem în vedere că studiile existente au încă un caracter fragmentar. O privire de ansamblu nu s-a închegat pînă acum, lucru ce, pentru alte regiuni ale Europei și pentru categorii de obiecte asemănătoare ca funcție și tehnică, s-a făcut mai de mult. Ne referim in primul rînd la cunoscutele rygs-uri nordice, reunind în aceeași familie țesături decorative de interior produse in Suedia, Norvegia și Finlanda.
Studiul comparativ al scoarțelor românești și balcanice trebuie să pornească de la constatarea fundamentală a existenței unui puternic fond comun, de mare vechime, întâlnit în țesăturile decorative ale tuturor popoarelor din această vastă zonă. O a doua constatare trebuie să pună în evidență faptul că la o anumită epocă, destul de tîrzie,

socotim, pentru produsele artei populare, adică secolele XVI și mai ales XVII și XVIII, se face simțită aici pătrunderea unor elemente, cu deosebire de decor, de origine orientală, preponderent persană. Pînă în zilele noastre, cele două straturi, unul local, autohton, și altul purtînd o amprentă orientală, se regăsesc în producția de țesături artistice populare din sud-estul Europei.
Vechimea stratului local, cu tradiții urcînd pînă la sistemele decorative ale neoliticului, se poate judeca atît după numărul mare al categoriilor de obiecte utilitare ținînd de acest strat, cît și după natura decorului său, caracterizat printr-o mare simplitate geometrică. Textilele împodobite în sistemul decorativ realizat prin alternanța de dungi, constituie majoritatea producției de țesături țărănești: cătrințele și șorțurile de diferite tipuri din portul popular, traistele și desagii, acope-rămintele puse pe cai sau catâri, fețele de pernă, fețele de masă etc. Aceste categorii de obiecte, decorate într-un mod unitar, se întâlnesc la toate popoarele balcanice.
Principala categorie de obiecte țesute și decorate astfel, ținînd de străvechiul fond local sud-est european, este însă cea a lăicerelor țărănești destinate a acoperi pereții și mobilele sau a se așterne, în unele cazuri, pe jos. Fișii înguste și lungi (pînă la 20 metri) de țesătură din lînă de oaie sau de capră, uneori din cînepă, lucrate în două sau patru ițe, lăicereie (numite și « păretare », « velințe », « țoluri » etc.) sînt nelipsite din orice casă de țăran din Grecia, Albania, Bulgaria, Iugoslavia sau România. Decorul lăicerelor este constituit, în esență, din succesiunea unor vîstre diferit colorate. El a parcurs o evoluție similară în toate țările balcanice, putînd fi distinse, din acest punct de vedere, trei etape principale. într-o primă etapă, decorul era obținut prin alternarea a două culori, succesiunea dungilor perpendiculare pe lungimea lăicerului fiind teoretic nelimitată. Intr-o a doua etapă, vîstrele late de culori (cu timpul numărul culorilor alternanțe s-a mărit) au început să fie limitate de dungi subțiri de altă culoare, de obicei albe. In sfîrșit, în cea de a treia etapa, vîstrele late au fost împodobite cu alesàturi din război de factură geometrică, iar dungile subțiri au fost înlocuite cu puncte rotunde sau ovale (pupi) înșirate pe aceeași linie. Către începutul secolului al XX-lca, motivele geometrice încep să cedeze locul, in unele regiuni, celor florale. Principiul ornamental rămînc același; succesiunea la ncsfîrșit de vîstre alese și vîstre simple, în culori diferite. Alternanța poate fi simplă, adică alcătuită doar din două feluri de vîstre, sau complexă, alcătuită din vîstre cu alesăturl de trei, patru sau mai multe feluri. în ambele cazuri, dispunerea ritmică a vîetrclor este riguros observată.
Dezvoltarea țesăturilor țărănești decorative de tipul lăicerelor nu s-a oprit insă, după parcurgerea celor trei etape ale evoluției lor « interne », ci a continuat prin combinarea mai multor lălcerc, dueînd la forme din ce în ce mai complexe. Prima fază a acestei combinări constă în alăturarea și coaserea laolaltă a două sau trei foi de lăicer cu decorul în vîstre. Se trece apoi la o altă fază în care se părăsește decorul în vîstre, cele două
sau trei lăicere alăturate fiind acoperite în mod uniform de motive geometrice, dispuse în șah, (« în table »), în mari zig-zaguri continui (« unda apei »), sau în romburi concentrice (« în roate »). Principiul de bază ramine tot posibilitatea continuării la infinit, prin repetarea unui decor ce pare a alcătui un fragment, fără marcarea unui început sau a unei încheieri, într-o a treia fază, se părăsește și principiul cîmpului decorativ fără sfîrșit. La început apar margini numai pe

laturile lungi, iar ulterior apar borduri mai late sau mai înguste pe toate patru laturile, borduri ce au un decor deosebit de cel al cîmpului central.
Aceste țesături decorative derivate din lăicere constituie categoria scoarțelor țărănești propriu-zise de tradiție autohtonă sud-est europeană. Pe stratul local persistent pînă azi în arta tuturor popoarelor din sud-estul Europei, cu variații minime între diversele zone etnografice din Pind, Pirin, Rodopi, Balcani, Alpii Dinarici și Carpați, s-au grefat elemente ornamentale sosite pe diferite căi din lumea Orientului Mijlociu. Unele din ele, de pildă « homa » (arborele vieții), sînt foarte vechi și depășesc perioada de care ne ocupăm. Altele însă vin pe drumurile comerciale care, odată cu instaurarea puterii otomane, înlesnesc un flux de mărfuri puternic în și dinspre regiunile Asiei Mici și Centrale, Caucazului și Mediteranei orientale.
în România, contactul cu aceste elemente orientale a avut loc pe două căi: în sud, el s-a manifestat cu precădere în Oltenia și Banat ale căror legături cu Orientul se făceau pe marile drumuri comerciale care, pe la Vidin, Niș sau Tîmovo, coborau spre sud pe Văile Vardarului, Strumei sau Mari-ței. Covoarele orientale aduse pentru împodobirea interioarelor boierești și domnești, ca și pentru marile mănăstiri ale Tismanei, Coziei, Bistriței, Hurezului, constituiau o marfă de lux. în vehicularea acestor covoare, vestiții chervanagii aromâni din centrele sud-balcanice au avut un rol important. Influența covoarelor orientale asupra scoarțelor țărănești nu s-a manifestat decît relativ tîrziu. Pentru clasele dominante s-au țesut scoarțe probabil încă din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea, și sigur din secolul al XV Ш-lea, de către « chilimgioaice » locale (Craiova), în care scoarțe vor fi coexistat elemente străvechi cu cele « moderne » pentru acea epocă, orientale. în mediul țărănesc însă, influența orientală apare ca un fenomen important de abia la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și, mai ales, în prima jumătate a secolului al XlX-lea.
în nord, în Moldova și Bucovina, pătrunderea motivelor orientale poate să fi. fost mai timpurie și a avut loc, în bună măsură, prin mijlocirea coloniilor armenești din vechile așezări urbane și monastice din preajma Sucevei, Iașilor, Botoșanilor. Amintim că exemplare clasice de scoarțe moldovenești au ca motiv central și unic arborele vieții.
în toate țările din sud-estul Europei, influența covoarelor orientale s-a manifestat cu exclusivitate în domeniul decorului. De fapt tocmai această transpunere a decorului de pe covoarele orientale, lucrate în maio ritatea cazurilor într-o tehnică diferită (înnodate) de cea a lăicerelor țărănești balcanice (țesute), a dat naștere importantei categorii a lor» sau « kilimurilor » balcanice. Funcția lor economică si c11.escplt, co7siderabil în secolul al XVЩ-Iea cînd centre meșteșugărești din Balcani se specializează in producția și comercializarea de kilimuri Nici ele nu pot fi privite ca formînd un bloc nediferențiat. Cit de asemănă toare smt scoarțele produse în centre apropiate cum ar fi Capromi d n Bulgaria, Pironii din Iugoslavia sau Craiova și Banatul din România — «propterc relativă daci o raportăm la dimensiunile culturii populare euro-decît faptul că, pe scoarțele oltenești și bănățene, frecventa « mii -d“ (nișă pentagonală indiciad caracterul religLTd nieseî V.n ' . Í U‘ aproape dlsparentă în comparație cu cea de pe scoarței- n,-¿Ne?te laite două centre Wcanice.Și alte olenmnm l^tm ^^m^ule ri'"
neaacă întrepătrunderea celor două straturi ! ?COtT oкe'
vizibilă Și In chenar, care, «proape totdeauna e^e duhh.t1 ~,eSre

do lup» triunghiulari, alcătuind o duneă svihrir> ^blu\un ?ir d© «
dinți o bordură lată de vădită Inspirație nrbnnh V -imțată, este dublat
de -«“•7...........«Æ кіяагяг*·*»
șl pitorească, populată do oameni năsări "   lntr-o lume colorată
de basm in caro ordineaч? t"0"’ Ca íntr’° g™dină velar alcătuind un
dëcôr вотртоГхI exm   mukimea тоri‘
lurlle persane atît de răspîndlte în'tiecut în întreg ŒtX ‘XXdeptr-'
« scoarțe -și estetică a
15
tain și fabuloasa Indic pinii pe malurile Bosforului. Dar din poemele ilustrate persane» cu scene de vînătonre și povești de dragoste, cu cavaleri întăuați și prințese în iatacuri, cu șoimi de vînătonrc și divinități ce inter-veneau într-o acțiune continuă și coerentă, în părțile noastre dunărene n-ou ajuns decir, fragmente și amintiri răzlețe. Ele s-au recompus într-un alt întreg, decorativ, pîcrzîndu-și sensul narativ. Din momente ale unei acțiuni, s-ou transformat în compoziții de sine stătătoare, retopite de imaginația țărănoii țesătoare. Liniile curbe și fine ale miniaturiștilor, transpuse uneori fidel pe tapiseriile și covoarele orientale, au căpătat înfățișări unghiulare în scoarțele noastre, dominate de tehnica rigidă a țesutului butelii perpendicular pe urzeală. Personaje, floră și faună apar în forme noi, neîntilnitc în regiunile noastre, sporind atmosfera de basm cu prezența unor ființe ținînd mai mult de fantezie.

Pentru a evidenția complexitatea legăturilor între centrele și zonele producătoare de kilimuri, notăm faptul că elemente asemănătoare scoarțelor oltenești — figuri umane, păsări, animale, ramuri de flori — nu se regăsesc decît mai rar la Pirot și la Ciprovți, centre apropiate geogra-ficeșre, fiind frecvente insă la Cotei, centru pastoral din estul munților Balcani.

în sfîrșit, ca să întregim imaginea de ansamblu a scoarței românești și să ilustrăm totodată caracterele ei comune cu alte zone ale culturii populare europene, amintim că în ținuturile de nord ale României, în țara Maramureșului, mai ales, este frecventă scoarța zisă « în șah ». în pătrățelele șahului, sînt înscrise motive antropomorfe șl zoomorfe de o mare eleganță stilistică. între aceste motive trebuie notată prezența personajului cu rochie-clopot, cu brațele ridicate, în atitudinea femeii care toarce sau învîrte fusul, în realitate însă fiind reprezentarea, foarte depărtată in neme, a marii zeițe nordice, aflată în aceeași postură pe țesăturile prusiene, lituaniene și baltice, în general. Un alt motiv celebru frecvent intilnit este și acela al « horei », șiruri de figuri umane prinse de mînă, motiv prezent atît în nordul Europei, cît și in unele zone din sud-estul Europei.

lată, așadar, că in cadrul unui singur domeniu al artei populare, cel al țesăturilor decorative, delimitînd în sinul lui o singură categorie, cea a scoarțelor, avem a face cu multiple și complexe rezonanțe artistice, de origini diferite — locale, orientale, nordice — pe care le regăsim pe teritoriul circumscris al României. Toate fac parte din arta noastră populară, din arta populară a sud-estului european și din cea a întregului nostru continent, imaginea grafică a cuprinderii logice a acestei clasificări fiind aceea a unor cercuri concentrice.

Iar dacă ne îndreptăm atenția spre pro du -sele de artă cele mai vechi, lăicerele, vom observa că cercurile respective se înscriu intr-un altul și mai cuprinzător. Vom vedea anume că aceeași dispunere a culorilor în dungi, aceeași alternanță a dungilor simple cu cele alese cu motive, sînt prezente pe țesăturile unor popoare așezate în diferite regiuni

ale globului, intre care contactul direct, determinînd schimburi culturale, este greu de presupus, dacă nu de-a dreptul imposibil. în timpul unei călătorii în india, am avut prilejul să văd țesături din Assam și Manipur care nu se deosebeau de unele țesături ale noastre din Moldova și M untenia, iar textilele lucrate de tribul indian Navajo, pe care le-am văzut la o expoziție organizată la Washington, erau aproape identice cu cele clin Maramureș sau Mărginimea Sibiului. Asemănarea lăiccrclor românești, și balcanice cu cele scandinave și cu țesăturile indiene sau peruvlenc este izbitoare. Explicația trebuie desigur căutată în fondul comun al cunoștințelor și tehnicii omenești — consecință a unității naturii umane ·— care în condi-diții asemănătoare de trai a produs rezultate asemănătoare în marile centre ale civilizației. Merită însă să fie observat faptul că aceste realizări străvechi s-au menținut numai în anumite zone ale globului, în caro s-a dezvoltat o cultură populară de înaltă valoare, întemeiată în primul rînd pe stabilitatea și continuitatea populației.

Problema « specificului național » de cure aminteam la început nu mai poate fi considerată în lumina concepției romantice din prima Jumătate a secolului al XlX-lcu, cînd fiecare popor ora privit ca o «voce» de unicitate absolută. Problema este mult mal complexă șl trebuie privită dialectic, Intrudi «specificul național» din arta populară a unui popor te înscrie, după cum am văzut, hi ctidnlu mai largi alo specificului regional, coririiiemd și globul, pe de o puric, Iar pe de altă parte, este alcătuit din subsumarea specificului provincial (scoarța oltenească are un « specific » deosebit de <d a| «coarței moldovenești sau bănățene)» ui specificului zonal etnografic ÍJíjficrul oltenesc ile Polj m· deosebește de lălcoryi oltenesc di Gorj) și (filar al specificului strict local (lăic» rele de Qorj de pe valea Aimiradlei sînt diferite de làici rele tiu (Jorj du pe valeu Jidcșuiui). liste de la sine înțeles că analiza acestei realități extrem du stufoase nu se mul poate face pe baza aprecierilor du ordin vag și subiectiv, Piicștv că oriei nd un cumișcător va putea spune că «accusiti este o scoarță oltenească w, «românească» sau «bahunică» pu buza unei impresii globule formată prin contemplarea r< petală a respectivelor opere de ană. Par definirea exactă, de ordin științific, a diferențierilor uneori minime și totuși uuzlsu-bile, între produsele similare ale unor popoare diferite, vu trebui făcută intr-un viitor, nu prea îndepărtat, cu procedeu asemănătoare celor

Scoarță « în roate » din Stroești — Corp azi în casa Ceauru din Muzeul Satului

Scoarță de Pirot (detaliu), Iugoslavia - Muzeul de Artă Comparată —* București

Detaliu de scoarță oltenească — Muzeul de Arcă Comparată — București

Detaliu de lăicer din Curtișoara (Dori) — Muzeul Satului

Pernă bulgărească — regiunea \ arna (Colecție particulară)



(ДV«

I

utilizate in stilistica poetică. Numărarea elementelor decorative, stabilirea pozițiilor și relațiilor complexe ale acestor elemente în cadrul « compoziției » ansamblului, analiza cromatică dusă cu mijloacele științelor tehnice moderne, vor putea du răspunsuri mai precise în problema specificului național decît expertiznrea « impresionistă », Ponte că și programarea cibernetică iși va spune cuvîntul în definirea apeclfi* cului național,

Această programare este însă condiționată de cunoașterea perfectă a materialului, în cazul nostru a scoarțelor româneștl și a klllmurilor balcanice, Or, cunoașterea scoarțelor balcanice, asemănătoare șl dlferon* țjate totodată, este azi încă incompletă. Stabilirea caracteristicilor prind» palelor familii de scoarțe sau kilimuri pentru fiecare țară în parte ·—· Albania (Corcea, Kurvclcș, Luma ele,), Bulgaria (Ciprovțl, Cotei, Teteven, Sumen Elena, Samocov, Rodopi, Pirin), Iugoslavia (Pirot, Macedonia, Bosnia etc.) România (Oltenia, Muntenia, Moldova, Hațeg, Maramureș, Banat) — constituie sarcina cercetărilor acestui domeniu din fiecare țară. Numai în acest mod se vor putea lumina caracterele comune ce dau tuturor produselor de acest gen din sud-estul Europei un neîndoios aer de familie. Apoi se vor putea discerne mai lesne caracteristicile familiilor naționale dó scoarțe țărănești, dintre care unele reprezintă creații strălucite, ale geniului popular.

18

I

1. Scoarță moldovenească din casa Curteni (Huși). Muzeul Satului
2. Scoarță de Pivot. Iugoslavia (Colecția Slătlneanu)
3. Detaliu do scoarță maramureșană, din casa BerbeștL Muzeul Satului

21

1 I 2 I

1. PETRE IORGULESCU YOR: Peisaj din Balde - ulei
2. PETRE IORGULESCU YOR» Peisaj compozițional - ulei
3. PETRE IORGULESCU YOR: Portret de copil - ulei
4. PETRE IORGULESCU YOR: Peisaj - ulei
5. PETRE IORGULESCU YOR: Interior - ulei

O. PETRE IORGULESCU YOR: Portret de copil - ulei

7. PETRE IORGULESCU YOR: Natură statică cu mere - ulei
8. PETRE IORGULESCU YOR : Barcă - ulei
9. PETRE IORGULESCU YOR : Țăran - ulei

## ÎNSEMNĂRI DESPRE lORGULESCU YOR

D. DANCU

în perioada dintre cele două războaie, Petre lorgulescu Yor se numără printre pictorii foarte apreciați atît de public cit și de critică. în cataloagele « Saloanelor Oficiale », « Tinerimii Artistice », « Grupului Nostru », « Grupului Plastic », Crite-
rionului » îi sînt reproduse lucrări, iar activitatea sa este
ționată în prefețe.
eu-

S-a născut la Rîmnicu-Sărat, în 1890, unde și-a petrecut copilăria, iar liceul l-a urmat în București. în anii liceului și mai ales în ultimii, Petre lorgulescu Yor dovedește o deosebită atracție către desen, schițînd cu îndemînare, în orele de clasă, chipul colegilor sau al profesorilor, schițe care, circulînd din mină în mînă, aveau să-i aducă remimele de « pictor » al școlii.

A urmat paralel Facultatea de drept și cursurile Școlii de Belle-arte din București, iar în 1919 pleacă la Paris. Ca mulți dintre pictorii români veniri să studieze aici, lorgulescu a intrat la Academia « Julian ». Mai tîrziu frecventează atelierul lui O thon Friesz,

peisagist foarte apreciat, profesor cu renume, și ulterior atelierul lui André Favory.
La Paris, lorgulescu a dus o viață sobră, studioasă. în anul 1922, reușește să deschidă o expoziție cu lucrările făcute acolo, expoziție de succes, moral și material, astfel încît pictorul își poate permite o călătorie în țară și o vacanță pe Coasta de Argint. Trimite la « Salonul » bucureștean peisaje și naturi statice; chiar dacă, stilistic vorbind, nu pare să-și fi găsit încă o exprimare proprie, lucrările respective atestă resursele unui talent deosebit. Printre primele tablouri trimise întîlnim, în 1926, un peisaj industrial pe care îl numește «mecanic», înfă-țișînd, într-o viziune «cezanniană», siluetele unor cuptoare de fabrică încadrate de ziduri și clădiri, temă care nu se bucura pe atunci de o prea mare adeziune. Fără elemente pitorești, prin stringența construcției, lorgulescu reușește, în Peisajul mecanic, să creeze un echilibru de planuri și de tonuri, cu un efect expresiv de bună calitate.
în anul 1927 s-a întors în țară, statornicindu-și un atelier în București. Va pleca adesea să caute subiecte în Orientul mediteranean, pe coasta Dalmației, în porturile Dunării și ale Mării Negre. A fost pînă la sfîrșitul vieții un pasionat al Balci-cului, de Tonitza, Iser, Steriadi, Ștefan Dimitrescu și alții.
Balei cui, cu clima sa mediteraneană, cu dealurile sale calca-roa se, ce închideau ca un inel de platină smarogdul mării, cu arhitectura sa pitoresc orientală, cu oamenii săi blînzi, l-a atras în mod constant. lorgulescu a izbutit să redea una din cele mai expresive înfățișări ale acestei așezări : mă refer la peisajul panoramic privit din înălțime cu spinări de dealuri ce reduc marea la dimensiunea unui lac liniștit, cu vegetație rară, cu case lungi și scunde, cu un turc trăgînd anevoie un asin îndărătnic prim plan de mișcare într-o vastă, Impresionantă, imobilitate.
în contradicție cu temperamentul său, cu viața au agitată, pictura lui lorgulescu este senină și optimistă. Peisajele rurale sau campestre transmit lumina strălucitoare a verii; în marinele 22
sale cerul e limpede. Descifrăm în accentul romantic al acestor peisaje obsedanta dorință a artistului de a descoperi locuri necunoscute.
Portretele lui lorgulescu Yor sînt chipuri de adolescenți și tineri ale căror expresii trădează încrederea în viață, o robustă sănătate. Amintim portretul unei Țărăncuțe (Salonul din 1934), al lui Dodo (Salonul din 1935), al unui Tînăr pictor (Salonul din 1936).
Pe lorgulescu îl vedeai pășind îngîndurat pe stradă, în tovărășia inseparabilă a bastonului sau a umbrelei. Aceste obiecte apar pictate în unele interioare și naturi moarte, ca niște buni prieteni.
Acordurile cromatice din pînzele sale se întîlneau și în îmbrăcămintea lui obișnuită. Roșul și verdele, nelipsite din orice pictură, erau nelipsite și din ținută, așa cum apar în Autoportretul din 1931, — cu pălărie verde și cravată roșie — aflat la Muzeul de Artă al Republicii.
lorgulescu își gîndea mult subiectele; alegerea lor nu era spontană. Admira pe Petrașcu pentru repeziciunea cu care lucra — uneori cîte trei marine, pictate într-o singură dimineață — așa cum l-am văzut împreună pictînd la Mangalia în vara anului 1928. începea o natură statică după multe crochiuri, în care epuiza posibilitățile de dispunere a elementelor ce urmau să o compună; izbutea să cîntărească efectul de densitate a tonurilor, să dea materiei reverberații prețioase și seîn-teietoare.
Pasionat de culoare, lorgulescu 3 or nu a sacrificat desenul. Încă din anii studiilor din Franța, el a ajuns la o viziune în care desenul și

culoarea se echilibrau. Realizarea acestei sinteze l-a preocupat tot timpul. Astfel, construcția solidă s-a armonizat cu tonurile curate și sonore ; vocabularul său este simplu și clar

După expoziția din 1927, de la Ateneu, care a dat loc h comentarii contradictorii în presă, pictorul, mult prea reticent cu sine, n-a mai reapărut decît după patru ani, cu o expoziție personală in librăria de artă Hassefer. în schimb, participarea sa la « Saloane oficiale » și « grupuri » a fost constantă șl substanțială.

în Ultimii ani ai activității, lorgulescu Yor urmărea o și mal sintetică interpretare a realității, izbutind pe acest drum să «Pere de mare vigoare expresivă cure întregesc profilul în Vîndul pictorilor noștri de mmi ’ '

vre^20°rlt“S k,CriW!Or θ'**0 UU intrat în CO,e^И P“«ieulare;
-I se alia Щ patrimoniul Muzeului de Artă al Republicii,
M l'î "T TY ín GlderÎa Natlotwlfti cîte™ Sosesc Iu Mu e l Brukenthal și în alte muzee din provincie Dar openi hi e mult mai vastă și va fi cunoscută în adîncime abia cînd «e va putea realiza o retrospectivă.

юг ari de л
in
ite
luì
w
d-
:te e
ni
ȘÎ
in
A
m
ra re ti-in
<
*1,
:e
1-
1-
E
e a it
к O
a
e
X µ,
a
I
i
1
t
»
>
i

1. G AVRIL COVALSCHI: Muncitor forestier — piatră
2. DAN HATMANU : Pîinea albă - ulei
3. V ASILE CONDUR ACHE: Iubire-ghips patinat
4. GHIȚĂ LEONARD: Cîntecul țesătoarelor — ulei

CU OBIECTIVUL FOTOGRAFIC

PRIN ATELIERE

•B' ‘
■i44 ?<»·■' Z 4

lucreția filioreanudumitrașcv·
Mama cu copii — teracota
IZSAK MARTIN: Cap - piatra VIGH ISTVAN; Desen în tuș
V ASILE CELMARE: Portret — ulei T™^5hJ¿arie-vladi^irescu! °-
cXxsIpX2LAR1U: Po"ret de
VALERIAN GHEORGHIVs
ghips
MINEA piatră
ni π
SEVERI-Poetul Ale--J — ghips
IVIRE HÂRTO-1 E A N U i Strada Mihai Eininescu iarna — ulei IFȚIMIE BÎRLEANU .· v-obiarul -
G RIGORE
Portret
ЖЗДCĂILEA
RODICA NE ANO: xandru Sihleanu
Acad» prof* GEORGE OPRESCU

Pablo Picasso, col mai strălucit nume de artist, nu numai din vremea noastră, dar din întreaga jumătate a secolului, a împlinit 85 de ani. Atât cit putem cunoaște din informațiile lăsate de veacurile trecute, n-a fost artist, nici măcar Rafael, nici Leonardo, nici Rubens, care să se fi bucurat, trăind, de un renume egal de strălucit cu cel al lui Picasso, pe întreaga suprafață a globului. Castillan după tată și majorcan. după mamă, al cărei nume îl va purta, dar născut în Malaga, de unde familia sa trece in Majorca, încă din copilărie a arătat o precocitate fără precedent pentru desen și pentru alte aspecte ale tehnicii legate de pictură. Din Majorca, familia sa se stabilește la Barcelona. Aici, Pablo urmează oarecare cursuri de desen, chiar cu tatăl său, dar care sînt aproape inutile, fiindcă geniul său personal, predispozițiile înnăscute n-aveau nevoie de nici un stimul și de nici o conducere. Începînd de la 15 ani, dar mai ales cam într-al 17 -lea an, ceea ce ne-a rămas de la dînsul dovedește o maturitate, un talent și o cunoștință a ceea ce trata atingînd perfecțiunea în execuție, o perfecție de care puțini artiști maturi ar fi fost capabili. Din fericire, pentru cei care la noi vor să studieze începuturile artei lui Picasso, se găsește un exemplar dintre cele mai remarcabile și mai reprezentative ale acestei epoci. Este portretul sorei sale Lola, din Muzeul de artă al Academiei și a aparținut fostei mele colecții. Prețuirea de mai sus coincide cu cea a lui Picasso însuși pentru această operă. Anul trecut, am primit o scrisoare de la John Richardson, un critic de arta englez care, de acord cu Picasso, întocmea un catalog al portretelor pictate de celebrul artist, în timpul lungii sale cariere. Cum, nu știu, aflînd de desenul în sangvină și cărbune din colecția mea, el l-a însărcinat pe Richardson să-mi ceară voie a-l reproduce, însoțind seri* soarea de oarecare explicații, ce veneau să completeze puținul ce aflasem despre acest desen. El reprezintă pe sora lui, Lola, și Picasso îl socotește printre cele mai importante lucrări executate înainte de a părăsi Barcelona. Mai adaugă apoi, că scaunul, pe care îl ocupă în desen sora pictorului, provine din Majorca, unde părintele lor îl cumpărase de la un negustor de

vinuri englez, obligat să părăsească insula. Acest scaun pînă astăzi se găsește in casa lui Picasso, o amintire din acele timpuri. Si, ca un tînăr să poată realiza o operă atît de desăvîrșită la virata de!7 ani (tabloul este din 1898), este ceva aproape de necrezut.
Portretul a fost urmat de multe alte opere, înainte de trecerea Iui Picasso in Franța, în 1900. în Franța, în acea perioadă nesigură și plină de dificultăți pentru un tînăr sărac, starea Iul de spirit șl o dispoziție naturala, care ¡I fac mai tîrziu să simpatizeze cu partidul comunist, îl împing spre subiecte în care personajele principale sînt totdeauna oameni sărmani, fără noroc, in special trupe de saltimbanci, artiști de circ în diferite Înfățișări, toți avind în trăsături șl în atitudini semnele unei disperări resemnate, ei ne privesc triști din compozițiile Iul Picasso. Aceste subiecte circulau în acea vreme în unele ateliere, de unde Picasso le-n adoptat ; dur, cu predispoziția Iul miraculoasă do a-și apropia și a face ceva personal din tot ce pictează, legătura dintre punctul do pleçare șl opera lui Picasso era mal întotdeauna greu de găsit. Cine șl-nr putea azi închipui Că în unele din aceste scene ecoul vino de la Puvls tio Chavanne șl tio la al său «Pauvre pficheițr»? Alt Inspirator îl esto Stolnlon, desenator șl gravor de talent pentru revistele cu tendințe socialiste. Do aceea, ponto, biografii Iul Picasso vorbesc de Influențe asupra Iul, a Iul Van Gogii șl -autrec pe cure desigur l-и admirat, dar du In caro nu șl-nr ii putut însuși mei subiectele, nici felul de tratare nl perioadei «albastre» subbi'u'i’pf nT*?Ula NU V" l"nBllore· farn " “cl'Îmbn cu totul subiectul, Picasso trece de la perioada « albastră » la eon « rox » In
nu numai tonalitatea tabloului este mai vioaie, dar și atitudinea persona-jului mai plină de încredere.
Către anul. 1908, s-a intîmplat să cunosc la Paris, într-o pensiune, pe sora unei doamne cu stare, foarte interesată dc curentele care în acea vreme se izbeau între ele în atmosfera artistică a Parisului. în salonul acestei protectoare a artei, din Boulevard Raspai! 270, literați, artiști și muzicanți tineri găseau in fiecare zi. o casă deschisă și o masă pusă, uneori, în situații deosebit de dificile, și cîte o sumă de împrumut, care bineînțeles nu se înapoia niciodată. Printre cei .care se găseau acolo frecvent era și Picasso, după ce părăsise așa-numitul «bateau-lavoir» din Montmartre, dar și Apollinaire și Brâncuși. Apollinaire, care a ținut un loc atît de important în tot ce privește,mișcarea artistică și cea literară modernă, juca acolo, în acel grup important, un rol de conducător spiritual. Atît Picasso cît și Brâncuși îl admirau și ideile lui erau discutate și in general aprobate, în acest mediu cald, pasionat, preocupat de reînnoirea diverselor forme de artă, Picasso
violent, focos și impulsiv de spaniol, celălalt cu înțelepciunea și prudența
Γ — 1 * 1* f * ·
înainte de a se decide, pe care le avea de la neamul și clasa sa socială. Contrastul îmbinărilor lor naturale, departe de a constitui un obstacol, poate mai degrabă a contribuit și. mai mult ca să-i apropie. Și astfel, spre marea mea mirare, într-o operă de curînd apărută,
și Brâncuși s-au întîlnit, unul cu temperamentul său
« Les Picasso de Picasso » a lui David Douglas Duncan, cuprinzind operele pe care artistul și le păstrase pentru sine, găsesc cîteva compoziții în care personajul principal este. faimosul portret al Prințesei X, ce făcuse atît scandal cînd fusese expus în Salonul francez. Precizăm: cel care împrumuta este Picasso, și nu Brâncuși,

care dăruiește. Toți cei care s-au ocupat de opera cu o intuiție care n-are pereche, simțea în ce chip ar putea să-i fie util cu ceva imaginația lui exuberantă și infinit inventivă, cu
marelui spaniol știu ca acesta la oricine venea în contact cu el, î. din opera lui, și, cu
marele lui talent de desenator și de pictor, să facă un lucru, adesea chiar mai interesant decît cel de la care se inspirase, șî care ai fi jurat că-i aparține. Motivul Prințesei era mult prea particular ca să nu ne amintească de Brâncuși, adică de artistul de la care Picasso îl împrumutase. Dar acest împrumut nu e singurul. Așa procedase și va proceda Picasso ca sa .moara si sa invîczo cío nonñ nrì. Лип» γ*ι>ιíí îl caractcri"*ca'*a. un alt meditînd îndelung, după obiceiul lui, pentru relațiile dintre bărbat și femeie, a un grup cu Adam și Eva. Erotismul subiectului a cu acel calm înțelept care era una din regulile obișnuite ale creației sale. Imaginea femeii însă, trecînd pe sub penelul lui Picasso, devine un fel do explozie de mișcări violente, Această leaS turt vizibila între Brâncuși și Picasso mi se pare deosebit de semnalat, mai ales pentru noi românii l.
Cova mai înainte, în 1907, odată cu Domnișoarele din ridi do artă semnalează începutul cubismului.
Aproape în același timp, Picasso și Braque pornesc premino pentru « realiza Imaginea compierà totalitatea lui șl despărțit în cuburile Iul complot, ori din ce parte găsește în Braque un Iul într-o atît moară și să învieze de nouă ori, după cum îl spaniol celebru. Brâncuși, a exprima într-un exemplar sintetic sculptat în lemn fost tratat de sculptor
de interesanta
Avignon, isto-
de la aceleași u unul personaj» văzut în împreună, ar compune volumul «t h fost pHvIt, Șj de J1U1, nce#stai p,cnsso N’iUin îl un îndemn, împărtășind toate Ideile anuo măsură, încît multe din tablourile eve!
Cl. volumul "l'ivilBBU цщ| Мцц»
«manha u| |u| pu
. ран. 11 J.
aran, iчад. e», Catnloșul Mucului din To
conto :
27
cutate pina către 1914, dacă n-ar exista iscăliturile, ar fi greu să le deosebim.
Primul război mondial aduce o schimbare esențială in viata artistică a Parisului. Unii dintre artiștii străini, care se simțeau legați de soarta Franței, pleacă pe front ca voluntari alături de francezi. Alții se Întorc în patria lor. Picasso este dintre puținii care rămîn, și el se stabilește în sudul Franței, unde își continuă opera. Timp de patru ani, ea evoluează. Sigur pe mijloacele tehnice pe care le stăpînea ca nimeni altul, el este convins că orice ar încerca, va fi admis de cercul de admiratori care se mărise în jurul lui. Cu o viziune amară, el evoluează puțin cîte puțin spre acel Picasso care a constituit marea senzație a picturii din vie mea noastră. Nici o figură umană, mai ales feineia, nu mai are nimic omenesc, nimic din anatomia obișnuită. Totul capătă forme sinistre, dislocate din locul lor normal, în niște compoziții care deșteaptă în noi uimirea. Sutele, poate chiar miile de aceste imagini sinistre, căci iuțeala cu care ele erau executate constituia un. record, rămîn totuși dovezi indiscutabile ale măiestriei de care Picasso era capabil, pătrund în toate țările Europei, intră în cele mai mari muzee.

Curios este că, în același timp, el ilustrează cărți sau face desene și tablouri care amintesc cînd perfecțiunea decorurilor de pe vasele grecești, cînd figuri cu anatomii de statui clasice, la care însă, ca un fel de pecete personală, adaugă un element ce le face monstruoase: picioare sau mîini enorme, bolnave de elefantiasis.
■ - .
Este greu să caracterizăm într-un fel această enormă parte a operei sale. S-a vorbit de expresionism, s-a vorbit de suprarealism. Producția supremă a acestui gen trebuie căutată în opera inspirată spaniolului patriot Picasso de războiul dintre democrați și reacționari, care însîngerase țara sa de origine. Quernica, atît tabloul, cît și gravurile și desenele cu acest subiect, sînt considerate ca momente culminante ale acestui imens artist.
De multe ori, cînd luăm spusele lui Picasso drept norme de conduită în activitatea sa, ne înșelăm. Spusese cîndva, ceea ce am putea numi « teribilism »: « eu nu caut, găsesc », adică orice subiect ar ataca, îi reușește dintr-o dată și fără nici una din acele acțiuni de căutare obișnuite, chiar în activitatea celor mai mari pictori. Q nemica dezminte această afirmație. Burlington Magazine, în numărul din decembrie 1964, publică articolul lui Rudolph Arnheim, « Picasso's Guernlca », unde se dovedește că în vederea acestei opere artistul executase numeroase schițe, deci căutase înainte ca să determine în ce fel « va ataca » acest extraordinar subiect. Este adevărat insă că puține opere în secolul XX pot sta alături de această capodoperă,
Către 1948, Picasso se stabilește în sudul Franței, aproape de marc, în acest peisaj care amintea de antichitate, el încearcă fel de fel de subiecte, cu fauni și cu nimfe, care ne duc la greci și la romani. Evident, nici nu mai putea să fie vorba, ca înainte, de dislocări ale anatomici umane. Grația alternează cu tandrețea, fără ca vechea vină de Inspirație în care domnea oribilul și monstruosul să fi încetat cu desăvîrșlre. Și astfel, cu sănătatea sa robustă și parcă mai stăpîn pe mijloacele aule do expresie ca oricjnd, Picasso continuă să rftmînft Picasso, și sft minuneze lumea. Ca o distracție, adică ca un gen de activitate care îl odihnea, el cate atras din cc în ce mal mult de ceramică, pe care o continuă plnă uzi.
Acum, la 85 de oni, Picasso ne dă speranța cA activitatea sa este departe de a-și fi atins limita, și că el o va continua încă ani de aici încolo,
28
PABLO PICASSO: 1. Desen pentru Pacea; 2. Domnișoarele din Avignon ; 3. Lola — sora pictorului (Academia Republicii Socialiste România, Muzeul de Artă — Donația G. Oprescu) ; 4. Vînzătorul de merișor; 5. Femei la scăldat; 6. Fereastra
PABLO PICASSO: 7. Baigneuse au bord de din sculpturile sale — fotografie de Brassai; 9.
la met; Picasso cu una Studiu pentru Guernica
PUNCTE
DE
VEDERE
«Arta ridică reprezentarea la forma ci neceearfi». Această observație, pe care Tudor Vianu o. face în treacăt, așa cum se spun adesea mari adevăruri, mi se parc o tema de meditație deosebit darul de a atrage atenția asupra unei laturi, peste care se trece destul realismului reprezentării artistice. A sublinia caracterul necesar, implicit a postula că arta în general și arta realista in special nu ueste caracterizată de obicei de detractori (și chiar de unii apărători),

imagine este reprezentare fără ca prin aceasta să poată revendica vreun i reproșăm de fapt unei opere de artă contemporane (spun contem-considerăm nerealistă, nu este atît absența elementelor realității obiective, i lipsa de necesitate a prezenței lor în complexul imaginii propuse. Acestea

NECESITATE
SI REALISM

OCTAVIAN BARBOSA

Estetica sa, parcă în de fecundă în discuția despre realism. Ea are de ușor cu vederea, deși esențială, definitorie, a esteticește necesar, al imaginii artistice, Înseamnă i este reprezentare pur și simplu, așa cum l pentru că, într-un anumit sens, orice drept de intrare în cetatea artelor. Ceea ce potane și nu moderne), atunci cînd o <----------
mai mult sau mai puțin recognoscibile, ci puteau să fie așa, după cum puteau să fie și altfel sau chiar să nu fie de loc. Ceea ce constituie o demonstrație prin negație a faptului că realismul unei opere de artă nu este dat numai de faptul că elementele realității obiective se regăsesc în cadrul imaginii artistice, ci de măsura în care opera de artă respectivă este în stare să se impună atenției noastre ca o realitate unică, inimitabilă. Pentru că in măsura ш care arta este datoare să reflecte o realitate, ea este obligată să o impună ca atare. Ca realitate estetică bineînțeles. Această realitate despre care ni se vorbește se poate numi obiectivă sau subiectivă, individuală sau socială, ideală sau reală, fantastică sau să aparțină domeniului atît de omenesc al visului. Dar întotdeauna din punct de vedere estetic necesară. Senti-mentul inutilității spirituale pe care l încercăm în fața unor opere este dat tocmai de lipsa de mesaj a acestora, de inautenticitatea conținutului propus și deci de încercarea de ad elabora artificial. Abundența detaliilor reale pe care le întîlnim într-o imagine artistică suprarealistă, nu conferă calitatea de realism operei și aura de fantastic, cu care de obicei se înconjoară, nu este suficientă pentru a vorbi întotdeauna de un fantastic autentic. In fond, subconștientul, care ne este dat de atîtea ori drept o descoperire suprarealistă, a fost descoperit de multă vreme. Orice artist apelează la zonele profunde ale ființei sale. Fără aceasta, creația nici nu este posibilă- Numai că fiecare aduce de acolo ce găsește. Depinde de calitatea subconștientului. Banalitate, firește, dar trebuie amintim. Și Rembrandt și Van

Realitatea este infinită, infinite vor fi deci și modalitățile artistice de a o interpreta și reprezenta. Ea se poate înfățișa în conjuncturi individuale, sau sociale, istorice, chiar absurde. A reda realist absurdul unei situații sau stări nu este însă același lucru cu a reda absurd o situație absurdă. Sau, și mai rău, a reda absurd o stare sau o situație absolut normală. Căci viața artistică cunoaște, și multe experiențe de « absurdizare », dacă se poate spune așa. Aceste tendințe se revendică în mod impropriu de la o realitate fantastică sau onirică, pentru că fantasticul și visul sînt aspecte ale realității, datoare să o reflecte în esența sa existențială necesară.

Din perspectiva realității obiective, fantasticul se situează într-o zonă ireală, așa cum din punct de vedere estetic, o imagine din cele numite « trompe l’oeil » este nerealistă. Ca să nu mai vorbim de nerealismul estetic al pop-art-ului, în cadrul căruia, cu toate veleitățile sale teoretice realiste și populare, s-a dat naștere unor excelente capodopere de tautologie a realității. Prezența prea evidentă, ajungînd pînă la reproducere, a realității, o face să dispară din cimpul vizual al imaginii, după cum semnele unei excesive

abstractizări fac să dispară însăși abstracțiunea. De aceea putem vorbi foarte bine de realismul viziunii lui Giotto sau Michelangelo, de pildă, deși modelele reale ale artei lor nu se poate spune că ne stau la îndemînă în vecinătatea imediată a realității obiective. Tot așa, în zadar vom căuta forme exterioare ale realității obiective (în măsura în care le vom găsi, ele vor fi sconcludente în ceea ce privește realismul filozofic al concepției brancușiene) în Coloana fără sfîrșit. Dar au exprimat mai realist și mai ideal în același timp dinamica a sufletului omenesc, aspirația și sentimentul demiurgici umane
Gogh și Bosch au « coborît » în subconștient.
cu logică specială. Această logică interioară specifică, arta este cîte alte opere, aparținînd artei universale, interioară, în ascensiunile ei neîntrerupte, deopotrivă,
N-aș vrea să fac o butadă, dar nu o dată, în discuțiile care locutori lasă impresia că s-ar referi i sS fie privită ca o realitate aparte, sui generis, ca o variantă umană a lumii, este mai decrabi al realității obiective.
Procesul de creație artistică este mult mai complex și nu chiar atît de simnln ™ ·
discutine ce se poartă asupra lui. Artă, ca formă de eunoa^rT presupune Sene ’ subiect și obiect, mai bine zis între subiectul cunoscător și obiectul cunoașterii li 1 c . un raP°rt activ între a realității, celălalt In zona obiectiv a realității, cu arf Γ g nera ’ e«e Γ
Numai pe baza unei circumscrieri unilaterale care limitează concept ω d λ Γ ‘“Γ denumită singura obiectivă, в-a putut creea impresia că realismul nu cuțXdVt^u ’onfl ΓeaIKΠCea exterioarù> șl deci nu poate epuiza realitatea în totalitatea ol. Așa, do pildă, s-a putut afirma - in I eXpΓe$,'’кi1<Ц nrtiscice că poezia lirică nu esto susceptibilă do o Integrato in realism. S-a făcut ior în felul «ce-t 7parndoxal ~ intre renlltotco artei șl realitatea propriu zisă. Lăsiml la o parte faptul că subiect, I f ' ’ ‘■°n,u;,a de care '-orbeam tlvă, că în procesul do croație artistul obiectivează do fapt stările salo subiettive PΠ"C rcalitatea obl>-propriu zise, eu osto obiectivizată In entitatea concretă « overol do artă' Reîdlt t COΠ?'1‘7Л·,iar ’ ................-
'"»«««»». !«»«.». ............... „X ù ί́ 1 obiective nlo ncestolth..........................1 1 vxtcrioar© si
I>1U punct de veliere estetic, sciziunea .llnr,.., ...ki... ....
di,,tre.’ÎleCt »' l’bloct вx'’1И' da·· - loeltlmeoză, o dlsjuncțh, ontologică
se Poartă la noi și in altă parte, unii internu atît la realismul artei, cît la realismul realității. Opera de artă, în loc _ i privită ca un duplicat
„„„„xи , , - --- '--.hatea obîec-
* stările sal» subiective, chiar și realitatea exterioară este - in u doua taza a creatici în ultimă instanță reobiec-s slut restituite realității ca date
dintru subiect șl obiect explică, dur t
artistică realistă. Parto nutințută ц
sciziunea dintre subiect șl obiect este artificială nui
O db........... nrtih« «1V Dlsjuncția epistemologică
- 1 intre, subiect și obiect. Prin specificul
■' de a se esumi. pe sine ?
realității obiective. De acest lucru trebuie să ținem . omponentă esențială n realității obiectiv,/ U' n° rcidl8ni PenCru a nu vulgariza creația

In mod pasiv șl exclusiv realitatea exterioară, cl interpretează T/ / x П'“ ” ' “ Vremii noastre nu reflectă
șt idealurile contemporaneității, "     |4> cnlci'î'' 1“ maximum sensurile, înțelesurile majore
I
VICTOR RUSU-CIOBANU
MARGARETA NIRCĂ
HORTENSIA MASICHIEVICI
FELICITĂRILE
CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ
Cui nu-i face plăcere să primească și să trimită o felicitare cu prilejul unei sărbători? Tradiția felicitărilor, care pe 1îngă o urare să conțină și o imagine simbolică, se bucură pretutindeni de prețuire. Folosirea tehnicii gravurii în acest scop, nu este ceva nou. Japonezii întrebuințau gravura în lemn pentru așa numitele surimono, lucrări de un format mic, dar cu un caracter festiv. Se gravau pînă la 30 planșe pentru culori dintre care nu lipseau argintul și aurul.
în. Europa, odată cu inventarea tehnicii de gravură pe piatră, acest gen de grafică a cunoscut o mare circulație. Litografia permite multiplicarea în tiraje mari, și deci un preț accesibil. Posibilitățile de execuție în peniță, cărbune sau lavis, precum și multiplele combinații de culori oferă o mare varietate în creație. Artiști cu renume, ca Toulouse Lautrec sau Willette, le-au folosit cu multă ingeniozitate.
Inițiativa unor artiști de a executa felicitări și de a le pune la dispoziția publicului prin Galeriile de grafică ale Fondului Plastic, ca și expoziția deschisă în decembrie 1966 trebuie salutate cu toata căldura.
Imprimată cu grijă — fiecare exemplar fiind semnat de artist — gravura-felicitare reprezintă de fapt o operă de artă — originală — la un preț accesibil. Pe lingă faptul că satisface o nevoie socială, ea familiarizează marele public cu o artă și o tehnică, pe care o vor recunoaște și aprecia în manifestări mai ample ale artiștilor.
Felicitarea — ramură modestă a graficii — împlinește, fără îndoială, un rol însemnat în contactul artistului cu publicul. Este o creație mai măruntă, dar care poate contribui substanțial la formarea unui public nou, amator de artă. De altfel, din an în an, se remarcă efortul artiștilor de a-și înnoi creația. Necesitatea unei exigențe profesionale sporire s-a impus oarecum de la sine și se poate observa, mai ales în acest an, o adevărată întrecere în varierea motivelor, a tehnicii sau materialului folosit, cu fantezie și ingeniozitate.
Tradiția elementului folcloric a căpătat un înțeles și o aplicare mai largă. Tehnica gravurii în lemn este poate cea mai mult folosită pentru virtuțile ei de imprimare, dar și pentru acel aer rustic pe care îl comportă. Cînd o asemenea gravură este imprimată pe o pinza cînepie fixată pe un carton ivoriu — așa cum procedează Elena Bronîțki și Lidia Mihă-eseu — ea capătă o prețiozitate, răminînd totuși, cu un plus de rafinament, în aria folclorului.
Sobrietatea mijloacelor de exprimare este desigur urmărită de către toți gravorii, căci ea constituie nu numai o trăsătură tradițională în arta noastră, dar și o necesitate impusă de posibilitățile unei difuzări cît mai largi.
De aceea, pentru îmbogățirea efectelor de culoare, cea mai mare parte dintre artiști vor folosi o hîrtie colorată pentru fond. Cu un minimum de mijloace, se obțin astfel acorduri discrete sau puternic rezonante. Eva Cerbu, Ana Iliuț, Hortensia Masichîevîcî, Elvira Mîcoș, Ioana

Sturdza, Emilia Niculescu-Petrovîcî folosesc, cu variațiile personale respective, acest procedeu plin de resurse. Mixajul de tehnici pe care îl utilizează Eugen Popa (imprimarea unei plăci de metal, atacate cu acid, ca o xilogravură), aduce o notă deosebită, plină de
eugen popa victor rusu-ciobanu
velia URDĂRIANU
ELENA BRONIȚKI
LUCIA COSMESCU
LUCIA COSMESCU
MARGARETA NIRGĂ
EUGEN POPA
farmec. Duetul ușor și sensibil, propriu gravurii în metal și mai ales artistului, sugerează o dantelă sau o tapiserie, căci apare în culoare pe fondul închis. Poate că uneori suprafața neagră devine prea importantă, ceea ce îndepărtează lucrarea de scopul său festiv, dar desigur aceste ingeniozități constituie doar un început și lasă drum liber perfecționărilor de orice fel.

Grija pentru acuratețea amănuntului, pentru linie șl culoarea expresivă o găsim și în litografiile pline de haz ale lui Victor Rusu-Ciobanu, Margareta Nircă, dar și în acvafortele lui Filofteia Simionescu, Hildegard Kremper, Ala Jalea Popa, Cornelia Daneț. Lucrările lui Fred Micoș, în metal colorat, sînt pline de poezie, și micul lor format le sporește prețiozitatea.

Preocuparea pentru un material bogat în resurse se remarcă la Lucia Cosmescu, Eva Cerbu, .Corneliu Petrescu, care utilizează celuloid transparent ca suport pentru gravură. Cîteva pete adiționale de culoare, ce capătă astfel o strălucire deosebită, ne amintesc de vechile icoane pe sticla.

Dar rezultatele sînt desigur diferite, căci nu este suficient un material plin de resurse, Trebuie să știi cum să-l utilizezi cu o notă personală. Imitațiile Ancăi Romalo după icoane pe sticlă, nu sînt la nivelul celorlalte lucrări expuse. Lucrările lui Gheorghc Chiriac și Nell Cobar de asemenea nu se pot înscrie în contextul general ca ținută plastică. Neglijența execuției grafice și o notă de ușoară vulgaritate le situează sub nivelul celorlalte.

Nivelul acesta —1 prin exigența față de el înșiși — este înălțat prin lucrările unor artiști
ca Lena Constante, Irina Fotíade, Mirón Constantinescu, Andrei Paleologu, Lucreția Pacea, Alexe Stan și alții. Fantezia inepuizabila și savuroasă, aliată cu o mare delicatețe și cu rafinament, caracterizează lucrările Lenei Constante. Fiecare din acestea fiind însă un unicat realizat prin colaje de diferite materiale — țesături, hîrtie colorată, lină — la care precizia liniei grafice aduce o notă de finit, rămîne regretul imposibilității de a le reproduce.

Unele materiale, ca de pildă ceramica mată folosită de Mirón Constantinescu și Rodica Bondi cu multă discreție și bun gust de altfel, pun însă problema unei reduse rezistențe la mînuirea necesară. Apariția unor lucrări în metaloplastie, utilizată fie numai în chip de peceți la niște hrisoave cu urări pentru Noul An de o impecabilă grafică (Alexe Stan), fie ca lucrări de sine stătătoare (Clarette Wachtel, Cornel Săndulescu, Tatiana Brandsdõrfer) aduc o variație interesantă, o noutate atrăgătoare. Singulară, de o calitate discretă și plină de noblețe, este lucrarea imprimată sec, iară culoare, a lui L Untch» Este un gen de gravură care merita sa fie mai mult experimentat de artiștii gravori.

1 romptitudinea cu care artiștii au răspuns acestei cerințe și conștiința artistica de care au dat dovadă vor fi in măsură să contribuie la o creștere a interesului public față de artă. De asemenea, toată fantezia și inventivitatea desfășurate de artiști pentru executarea telicitărilor poate deveni un ferment activ în întreaga lor creație.
ALA JALEA POPA
FRED MICOȘ
IL MASICIUEVICI
VA Si LE DOWUAN
LIDIA MIHÀESCU
1. LAAS TIIU (R.S.S. Estonia): Serviciu — ceramica
1
EXPOZIȚII

Prin destinația lor, practică și psihologică în același timp, obiectele cuprinse îndeobște într-o expoziție de artă decorativă se încadrează într-o problematică mai complexă decît cea a vizualității pure, de care foarte mulți leagă cu precădere, dacă nu chiar în exclusivitate, rolul și funcțiile artei decorative» Examinarea lor ar trebui deci făcută din multiple unghiuri de vedere și nu doar din acela al raportului formă-ornament, tratare a materialului, colorit etc.
confirmau că știința supremă a decoratorului w * л ч
făuritor de obiecte este legătura cu viața timpului său. Sentimente și aspirații contemporane, reduse la scara domestică, cu blîn-dețe și umor cîteodată, cu un pic inofensiv de idilism altădată, puteau, fi citite în sfeșnicile de metal lituaniene și estoniene, în piadle de ceramică ale lui Adamson Eric. Forme moderne, tratate calm și familiar, cu reminiscențe stilistice — foarte discret subliniate — din arta populară, din arta
DE ARTĂ DECORATIVĂ
Sub aceste aspecte, o expoziție a Republicilor Sovietice Socialiste Letonia, Lituania, Estonia,
medievală națională, din arta decorativă ' de la începutul secolului, ofereau cu o plăcută lipsă de
DIN R. S. S. LETONIA,
LITUANIA,
ESTONIA
AMELIA PAVEL
deschisă în luna noiembrie la Muzeul de Artă din București, a oferit foarte prețioase date. Expoziția a arătat că obiectul de artă decorativă poate fi un mod de confruntare cu realitatea ; un exercițiu de integrare într-o atmosferă spirituală, o disciplină a simțirii șl a gîndlrll de fiecare zl.
Este surprinzător cît de precis evocau, multe din obiectele așezate totuși într-o vecinătate omogenă șl oficială, un Interior din care ele ar fl putut face parte, un stil de viață, un ritm al activității șl al repausului. Fantezia, pe drept cuvînt virtute mult proslăvită în croația decorativă, nu se desfășura în gol ; păstra o moderație terestră foarte reconfortantă. S-ar putea spune că această sobrietate, chiar rezervă în expansiunile Imaginației, este una din trăsăturile fundamentale alo arcei decorative baltice, de atît de veche tradiție, Obiectele nu Intimidau prin lux, nici nu speriau prin ciudățenie. Trei săli, dintre care două acoperite cu adevărate peluze de vase do coate dimensiunile șl unele destul de mari,

ostentație șl cu o noblețe a gustului, certitudinea că obiectul de artă decorativă este un vehicol de cultură, dar nu numai atît.

Flecare din cele trei republici» cu toate trăsăturile comune evidente» a Insistat de predilecție, în alegerea exponatelor, pe obiectele specifice, mai ales din punctul de vedere al materialelor folosite. Chihlimbarul stă la baza artei bijuteriilor în Lituania. Foarte apreciat în general astăzi, este prelucrat de decoratorii lituanieni cu o îndemînare savantă, păstrată însă foarte fidel în limitele frumuseții natural© a chihlimbarului, căruia I se ofereau și alto posibilități decorative deck cele ale bijuteriei vestimentare. Din păcate nici catalogul, nici expunerea nu permiteau o suficientă lămurire în această privință. Metalul — îndeosebi aramaeste tehnica favorită a letonilor. Colecțiile de vase șl servicii se remarcau tocmai prin acea artă subtilă do a lăsa să persiste poetic amintirea Istoriei obiectului, fără ca ea să impieteze cu ceva asupra caracterului Iul contemporan.



placă decorativi
■·. v.
*
Fw
dauiotas
— țesătură
VLADAS (R. S. S. Lituania): Sărbătoare folclorică

-r,
SMnnR VALDIS (R S S’ LetOnÎa) : Servic,u de afea -hi3ntì - ceS SILV,A
<R-S S· Let^ia): Păsări -Acoto^Jnf VA,N,LAITENE ZOSE (R.S.S

Bufnite
*

I lobhtu NICOMICUI filmbloil Wl
fc»
fric/io.
ILEANA BRATU
1
1
и
ILEANA BRATU ; Ilustrație la Elegia do Nlchita Stănescu — tuș
CRONICA PLASTICĂ
ПАП U BOGDAN

iЧш IНПП
kXft?iuW ¡V- V До' âu Mι
лÜIC ÍÚlr h»·?
V Л * 3 ·. 1\11V V -* Iii

$чr părea că pentru luna noiembrie și-au dat întîlnlre la București cîțlva dintre culegătorii do vise, dintre făuritorii de balade fantastico, Inspirate de universul închipuirii. Poate că nu baladd este cuvîntul cel mal potrivit. Balada presupune o curgere lungă, cu valuri bogata do fluviu, Iar aici narațiunea — dacă o pot numi astfel — zvîcncșto scurt, tn puseuri condensate, fără confluență. Am întrebuințat totuși cuvtn-tul pentru că în cele trei expoziții la care mă gîndesc, toate ale unor graficieni — ileana Bratu, Tlborlu Ni co re teu, Vlad Crivăț (îl las la o parte pe Stellan Panțu, caro aparține unei aice familii) — nva Izbit un suflu de mit șl povestire, propriu acestui tip de cintare poetică. Sau, il nu fio vorba decît do o sugestie do titluri : Legenda meșterului Manolo (Bratu), Mitologie (Nlco· roscu), Piaicșll (Crivăț) I,. * Oricum, am ținut să subliniez - ca un somn al dipol — împerecherea aceasta do Imaginar și do sugestie narativă, într-un cîinp ol desfășurării, caro rimino fidelă plasticului,

graficului* cu toate c& la cu împru-mut* ette ceva* literaturii» Șl mal vreau să relev* ca o particularitate comuni unor astfel de moduri, ci ne mișcăm tntr-un ținut al metaforei» Coen ce ml se pare semnificativ e ci accani metaforă se adresează cu precidere Intelectului* făcînd adesea apel nu atte la sensibilitate cit la Inteligență, nu atît la stările afective cit la colo do meditație, șl anume la colo caro conjugă meditația cu fantezia. De aici încolo însă, drumu-rilo fiecăruia so despart, ureînd sau coborînd trepte de simțire diferite. La prima vedere desenele Ilenei Brntu Intrigă puternic* încrengătura lor do Unii violentează obișnuința* șl formele ciudate In caro aceste Unii* mult încărcate, se adună șl se compun, solicită o dosclfraro do sens Incomodă. Sînt configurații rod, Intelectualitate, cu ceva aspru In olo, dur, nedefinit. Au o rezonanță da metal șl io situează Intimo lume structurală do articulații mecanico caro вo succed la noifîrșlt, multiplu

ctndu-ie arborescent, uneori cu o Impetuozitate do Junglă, Nu însă anarhic, sălbatic, d Intr-o ordina calculată, chiar șl acolo undo Intervino spontaneitatea Impulsului Inconștient. Mă refer In primul rtnd la Ilustrațiile ciclului de elegii al Iul Nlchita Stănoicu, unde am sentimentul că artista a Izbutit să exprime tot ceea co tn momentul do față o reprezintă mal deplin șl mal clar conturat* Dar mă glndese șl la Legenda meșterului Manóle șl* mol ales, la Imagini ca Ulysse» sau ca variantele cu Pești, tn caro dansul liniei cochetează dtoodată cu sinuozitățile undei șl cu arabescul*

Răspunztnd tn prefața catalogului unei gtndlrl po caro ml-o cunoaște, Ileana Brntu so opări do Intoloctua» llsm șl-șl asumă riscul do a părea rece șl aspră, mărturlslndu-șl credința tn « încărcătura emoțională a acestei răceli* tn posibilitatea de vibrație a liniei dure, extinse, aidoma firului do oțel », Πα tș| dedări adeziunea la o Ideoțlo coro se opune « verblojului formal », șl aocoato ci tocmai aici șe află « începutul unei »devii»t» ,1 erte po'IblHUii d»

exprimare sensibilă », Oe fapt, nu există contrazicere Intre crezul el șl afirmațiile melo, deck dacă inco» loctualhmul, răceala și asprimea nu sînt înțelese (cum le înțeleg cu) ca simple atribute definitorii — și care poc Include sensibilitatea» dar lubordonînd-o — cl ca atribute peiorative* Am récura la respectivele enunțări șl pentru că îmi apar ca

semne ale vremii* tînt multe Ima» giallo pe caro arunctndu-ml ·* tn diverso expoziții — privirea, constat că ocolesc fio afectivitatea, fie ionio-rialltatoa, autorii temîndu-ao aă nu pară sentimentali, iau tnwrcînd să demonatrezo o estetică a gtndlrli ordonatoare.
Ileana Bratu lluitroaaă șl oz « емЦ tendință* O face însă cu imaginație* Cu pas încet șl măsurat ea ae caută, știind totuși ce vrea, Odată șocul Inițial depășit șl ГотIIIаНШиа qu lucrările ctștigată, privitorul observă astfel că artista nu încearcă <tacU să exteriorizeze un punct do vedere asupra posibilităților grandi d» a exprimă indlvlduăllmoh umană. Decorativa, sau iridimi o sugestie spațialii dannala el trebuie tnțoloso



cu precădere ca niște moduri. Important e că din aceste moduri se desprinde racterul unei gîndlri șl al unui sentiment, care cu timpul au șansa să-și afle o cît mai pregnantă cristalizare.

## TÏBERIU NICORESCU

L-am urmărit întotdeauna cu Interes pe Tiberlu Ni cor eseu, încă de pe vremea cînd lucra afișe. Poseda acuratețǎ, fantezie, precizie, bun gust, fl priveai cu plăcere. E multă vreme de cînd — fără a-șl fl pierdut virtuțile amintite — a părăsit genul, îndreptîndu-șl atenția spre un domeniu care acordă imaginației privilegii mal ample. Există o triti· tură de unire între ceea ce Tiberlu Nlcorescu făcea odinioară șl ceea ce face acum: acel punct de captare sau «Angriffspunkt» cum II numește germanul, fenomen de Impact, propriu deopotrivă afișului (cînd e Izbutit) șl anumitor Imagini care au tangența cu suprareailsmuL
De fapt, ceea ce face Tiberlu Nlcorescu nu este propriu-zls supra-



realism, sau mai bine spus este numai uneori suprarealism. Dar nu definirea categoriei are importanță pentru ceea ce realizează el (definire care oricum ar ramine o simplă convenție), ci realizarea însăși. Pe aceasta o putem apreda în cazul de față doar pe un produs al imagi-nației, re, alimentat de o trăire intimă și adesea obscură, ni se comunică în valori ale artei plastice, respectiv ale formei și liniei. Ceea ce trebuie cîntărlt aici sînt dimensiunile fabulației, ingeniozitățile ei, nu și termenii ; și, bineînțeles, soluțiile organizării șl expresiei artistice.
Termenii fabulației, sau ceea ce în mod obișnuit s-ar fl numit subiect, rămîn alci mai mult sau mal puțin Indiferenți, dat fiindcă îl sînt comunicați privitorului într-un fel care îl lasă întreaga libertate de Interpretare, Tipul do Imagine pe re o practică Tiberlu Nlcorescu nu se mișcă mal niciodată în domeniul certitudinii. Poți orlcînd să-l dai un înțeles sau altul. în funcție de modul tău propriu de a stabili asocieri șl a face deducții. Căci - sub raportul decurgerii întîmplărilor și al organizării figurilor — avem de-a-face cu o expresie onirică, iar expresia onirică autentică,

izvorîtă din subconștient, e aproape întotdeauna echivocă, plurivalentă. îi poți descoperi cei mult o temă, dar numai cu totul excepțional șl un subiect, în sensul obișnuit al unei narații logice» consecvente și coherente.
Dimensiunile fabulației acoperă la Tiberiu Nlcorescu un teritoriu pe care l-aș fl voit mal vast șl mai accidentat, cu abruperi mai impresionante, cu cățărlșuri mai dramatice. Cu alte cuvinte, solicit Imaginației sale o mai maro putere de șoc șl surpriză, cu atît mal mult cu cît și-a ales un drum excepțional de bine fructificat de artiști ca Ernst, Magrltte, Dali, Tanguy, Brâu-nor. Acestea le spun nu pentru că l-aș prețui insuficient, cl tocmai pentru că lucrări ca Portret. Preistorie, Inspirase, șl înainte de toate, Simbioze, (ba chiar șl unele iiustrațll ia Bacovla, pa care, personal, nu le simt exprlmîndu-l pe poet, cl numai pe desenator, dar aici Intervine o altă problemă), fac dovada unei
certe autenticități de simțire, perceptibilă în fiecare detaliu al imaginii, în modul de a-i suda componentele, de a le uni într-un tot. De la un artist astfel înzestrat mă aștept la o largă cuprindere de orizont cultural comparativ, capabilă a-i provoca fantezia la o întrecere cu intelectul șl sensibilitatea, pentru ca la capătul acestei competiții să nu asistăm numai la o impresionantă ecloziune de bizar. Cu frumoasele resurse pe care le pune în evidență, expoziția îmi susține dezideratul.

VLAD CRIVĂȚ

Altfel structurat decît Tiberlu Nlcorescu, cu care împarte din cînd în cînd domeniul explorărilor onirice. Vlad Crivăț — mal înclinat spre abstract șl spre efectele rezultate din artificiu tehnic — izbutește să fle Interesant și să ridice o problemă: aceea a raportului dintre imaginația plastică șl Imaginația fabu-latoare. La dînsul balanța o favorizează pe cea dlntîl, într-un context



în întregul
ei să acționeze

STELIAN PANȚU : Sibiul de sus — acuarelă

VLAD CRIVĂȚ : Alter ego — litografîe

• <

care totuși nu se poate dispensa oricînd (așa este regula jocului !) de concursul anecdotei, fie această anecdotă și numai rămasă la stadiul incipient de proiect. între sugestia plastică, preponderent senzorială, și sugestia literari, preponderent afectivă, la Vlad Crivăț — în Imagini ce implică o desfășurare — nu se operează o fuziune osmotică. Universul său se compune din parcele juxtapuse, care nu se întrepătrund cit se delimitează, care nu se unesc dt se despart, vis tăiat în bucățele (acolo unde putem vorbi despre vis) și reconstituit aproape

numai în funcție de legile plasticului, nu șl ale oniricului. De aici, impresia unul fel de conglomerat plastic, concretizat în tot soiul de simboluri, de aluzii și de evocări, figuri ce nu comunică între ele ca elemente ale unei aceleiași fabulații, ci doar ca atribute de alternanță tonală, ritmică șl compozițională. Așadar, o compoziție cu obiecte în sine, in care acestea se semnifică, fără să semnifice propriu-zis șj ansamblul; ceea ce, printre altele, face ca în ciuda existenței elementului figurativ, Ima·

ginea asupra privitorului oarecum ca o realizare abstractă. Faptul poate fi constatat în iucrări ca Onirică, Jelitul și, în parte, Țara fetelor, culminînd într-o compoziție cu puține elemente constitutive, dar cu pronunțate sugestii ritmice, intitulată Moment de forță.
Măsura cred că Vlad Crivăț și-o dă în piese ca Pldieșii șl Litoral, în care fabulația redusă la minimum se acordă cu plasticul păstrîndu-se la nivelul sugestiei limpezi șl pure, fără încărcătură Inutilă, scutită logic de necesitatea vreunei fluențe anecdotice ; efectul de desen șl gravură acoperă subiectul, II exprimă, dis· pcnsîndu-se de trama narativă. Aici ml s-a părut a Interveni latura interesantă, problematică, a gravurii unul artist căruia simțul grafic II suplinește — deși nu totdeauna — carențele de Imaginație.

## STELIAN PANȚU

Expoziția do deten· fl acuarele a Iul Stellan Panțu se Intitulează modest « însemnări », Este denu-
<?<
3. GHEORGHE VARTIC: Profesorul David Blldariu — ghips
mirea cea mai potrivită care se poate da acestor notații ușoare, ce nu urmăresc decît transcrierea sinceră și promptă a unor impresii. Imaginile sînt simple șl clare, așternute spontan, fără insistențe. Exerciții de agreabilltate sortite să ilustreze jurnalul unor trăiri estivale libere de frămîntărl și contradicții.
Creatoare de destindere, efectele obținute se traduc prin transparențe de culoare șl sprinteneli de condei, care certifică o îndelungă familiarizare cu capriciile materiei șl instrumentelor. Penelul alert șl creionul hotărît asigură astfel o certitudine a expresiei, o comunicativitate a el, în stare să atenueze din diluările do substanță Inerente unei viziuni caro cultivă schița, o onumitd schiță : cea mal laconica, mal fugitivă, mal impresionistă, redusă la cîteva pete sensibil aplicate șl la cîteva indicații liniare. O acuarelă ca Sibiul de sus ne dă formula exactă a genului,
I oate acestea ml se par totuși Insuficiente pentru o apreciere caro ar voi să pună în lumină adevăratele exigențe ale Iul Stellari Panțu față do sine, Am părăsit expoziția fără
să am sentimentul că i le cunosc, îmi amintesc a fi văzut cîndva — cu prilejul unei alte seamă se gravuri trezeau interes. De mă așteptam la mai
desprinde din lucrările prezentate acum.
expoziții — o ale sale, care la autorul lor mult decît se

## GHEORGHE VARTIC

Este prematur să tragì o concluzie din sculpturile pe care Vartîc le-a prezentat în foaierul « Teatrului da comedie ». Nu în ce privește talentul, ci matca în care acesta sa dezvoltă. Artistul își caută direcțiile, alternînd între soluțiile mal mult sau mal puțin Interpretate ale unor Pădurea și Brâncușl, fără să manifeste un punct de vedere ferm, conturat cu acea elocvență care face posibilă definirea unei personalități. Pentru moment faptul nu prezintă Importanță,

sculptorul — deși nu foarte tînăr - avînd înaintea sa răgazul necesar aprofundării și maturizării.





ANA ASVADUROVA CIUCURENCU : Autoportret - ulei ANA ASVADUROVA CIUCURENCU : Peisaj Constanța - ulei

Viziunea spre care Vartic pare mai ìndi nat este cea monolitică, a formelor închegate masiv, fără goluri, fără pauze spațiale, ca în Viață tihnită. Meșterul Manóle și femeia iui și Noi oamenii. Cu toate că nu li s-ar putea reproșa lipsa de monumentalitate» exista totuși în volumul acestor lucrări ceva moale, o trecere dintr-o sferici ta te în alta, de natură să nu favorizeze impresia de viguros.
tributar acestei situații» dar ideea nu izbutește să Лe convingătoare, adică să se justifice plastic, fără a nud vorbi de aluzia la sculptura

nu are nid un
patrimoniul moștenirii antichității. Fără Îndoială
rost a Impietezi asupra Imboldurilor care II împing pe artist ii plece de la viziunea unul Înaintaș, In speță a Iul Brâncuși. Cu o condiție ; exemplul să Însemne o lecție, un pretext de asimilare șl fructificare» nu un model reluat în limita strictă a acelorași valențe, a acelorași comunicări, mal puțin elevate, mal puțin dense, cu toate că sînt aduse la
expresia statuarului, cum se întîm-plă la Vartic cînd e vorba de Victor, de Mihaela și mai ales de Pasărea care ar ft putut fi albastră (nu rezultă prea bine de ce !). Aceeași obiecție mi-o trezește lucrarea intitulată Introspecție, derivată compozițional și plastic din Himerele lui Padurea, cu sugestii primite și de la Portretul prințesei X, al lui Brâncuși. Un titlu atît de pretențios implică mai multă profunzime decît cea rezultată din simpla suprapunere a « Introspecției » cu gestul unei aplecări asu-pră-ți. încă o dată, Intervine aici problema densității spirituale, a tensiunii deopotrivă plastice șl Intelectuale, pe caro astfel de opere trebuie să le dovedească spre a se Impune. Pentru moment îl prefer pe Vartic în mici plumburl patinate ca Nau-tlcaa, lucrare caro, fără să aflrme mari pretenții, izbutește, poate tocmai do aceea, să Impresioneze simplu, fără nld o emfază, promo-vînd un sentiment gingaș, șl colorat de umor, în tiparele unei monumentalități concentrato. îl profer de asemenea în ghipsul ce-l reprezintă
pe Profesorul David Blidariu, portretizare probă și sensibilă, cu sugestive modulări de materie, capabile să traducă o frîntură din viața Interioară a modelului. Ceea ce, firește, nu înseamnă că artistului nu-i rămîn deschise, cu depline șanse de succes, căi de afirmare mai net emancípate de tradiție, mai decisiv adaptate la pulsul sensibilității contemporane.

## Pictura

### ANA ASVADUROVA CIUCURENCU

O pictură a tandreții șl suavității» adine feminină, latã gînduт pe care ml-l trezește expoziția Anei Asva-
durova Clucurencu, această artistă din cale afară de modestă, caro nu face niciodată zgomot în jurul ol,
și care, în intimitatea existenței sale discrete, dezvoltă o sensibilitate plină de gingășie. Din tablourile pictoriței se desprinde o poezie a palorilor șl vibrației, a atmosferelor și difuzului, a îngemănărilor rafinate dintre albastru și verde, dintre verde șl cenușiu, dintre cenușiu și roz ori violet. Pentru Ana Asvadib rova

Ciucurencu, lumea e o împerechere de glasuri colorate, melo-diind cînd mai apăsat, cînd mal în surdină, dar unlndu-se într-un cor de obicei bine orchestrat» a cărui echilibrată și liniștită sonoritate te transportă pe tărîmul evocărilor subtile, al visărilor plăcute.
Că e vorba de flori sau de peisaje, de mici compoziții sau de nudurl, uneori de portrete, (cu excepția celui al Iul Eminescu, care nu ml se pare salutar rezolvat)» mai pretutindeni te cucerește o lumină care îneîntă, o organizare coloristici de
ritmuri șl suprafețe care degajă farmec» Totul fără ostentație, fără speculare de efect, cu o notă da firesc șl de ușurime. într-o regie a aparențelor pătrunsă de chibzuință. Nu întîlnești nld tentație a modeh

CRONICA PLASTICĂ

LUCIA DEMETRIADE BĂLĂCESCU: Parisul de altă-dată — ulei
A
•a . A ♦- .. Λ r I ■ . ’ ‘U \ ' V · <
Nisa — ulei
LUCIA DEMETRIADE BĂLĂCESCU; Bătaie de flori i la

nici zbucium născut din dorința de a fi « la zi ». Artista înțelege sã ramina credincioasă sie însăși și unei educații artistice care prețuiește conceptul calității mai presus de cel al nemaivăzutului cu orice chip.
Se simte în pictura Anei Asva-durova prezența lui Ciucurencu și a lui Pallady, poate mai puțin ca o simplă influență și mai muit ca o școală a sensibilității, ca un îndrumar general al mijloacelor de expresie. Acord de gri și verde, Cu Capra, Natura statica pe roșu, Ghiveci cu flori sînt atestările unui mod de viziune care se desprinde de matca generatoare și-și croiește o albie nouă, într-un teren învecinat. Concretizările acestui mod îmbracă aspecte particulare care — în confruntare cu înaintașii — țin de ordinul diferențelor foarte fine, totuși perceptibile în raporturile de culoare șl în contrapunctărifo de ritm, cum se observă șl în cîteva peisaje, ca Strat de flori, Constanța, Priveliște portuarii,
O Imagine deplin fidelă însușirilor distinctive, de pictor, ale Anei Asvadurova Ciucurencu este și Autoportretul ei. Tabloul e izbitor prin sobra lui ținută de stil, prin liniile pertinente și pline de caracter ale desenului, prin armonia de culori, rezultată din alăturări de alb, violet, gri, ocru și puțin albastru. Poate fi descifrată aici, în trăsăturile chipului
• «- . . . r - . .
LUCIA DEMETRIADE BĂLĂCESCU
Prin genul de plctbră pe care o practică, Luda Domctriado Bălă-cescu ocupă do multă vreme în plastica românească un loc definit, Ceea ce îl caracterizează viziunea o nota grotescă, pigmentată de haz șl eusțlnută do un lirism al culorii, caro îmbracă în poezie aspecte ce altfel or fi imul· privitorului doar
un surîs amuzat. Există în tablourile pictoriței o tentă de nostalgie, trezită de pitorescul modelor apuse, al esplanadelor balneare întesate de lume, al carnavalelor și bătăilor cu flori desprinse din vechi cărți poștale, sau contemplate aevea în clipele de îneîntare ale copilăriei,

și în felul sensibil de a le comunica, Dorul lor, cînd nu chiar efectiva neomițînd prestanța ușor tenturată de melancolie a atitudinii, o întreagă profesiune de credință, mărturisită simplu șl demn.
lor amintire, se revarsă în străluciri de culoare, în moliciuni de catifea și mătase, în rotunjimi de malacov și unduiri de corset, împrumutînd imaginilor un parfum de epocă evocat cu fermecătoare Ironie,
într-un fel sau altul, îngroșînd șl dcformînd, dar niciodată cu violență, în pînzole sale Luda Demetrlade Qălăcescu și-a luat întotdeauna personajele peste picior, Le consideră cu un zîmbot lăuntric, ușor condescendent șl nlțeluș drăcesc. Cine l-ar putea Imputa nevinovata malițiozitate cu caro le tălmăcește șl răstălmăcește Istorie, redueînd-o la o anecdotă spectaculoasă, plină do umori Dacă picturile artistei posedă o vitalitate, aceasta se datorește tocmai neobișnuitului amestec de poezie șl farsă cu caroЛI întîjnplnă pe privitor. E suficient să te uiți la tablouri ca Bătaia de fiorì la Nisa. Măgărușii, Carnaval la Nisa, Parisul de altădată, « Olimpia » românească sau Vasile Alees and ri primind-o pe Elena Cuza, ca să-țt dai seama cã așa stau lucrurile, că aici se ascunde elementul care o individualizează pe pictoriță. Do asemenea, în laconismul expresiv al maselor de culoare, așternute larg și plat, conturate cel mai adesea de un desen voit naiv, destinat să sublinieze nota de prospețime a Impresiei șl totodată să comunice cu simplitate atmosfera locală. Faptul se observă șl în peisaje ca lașul cenușiu șl Maborg (oraș din Polonia).
«Am o slăbicune pentru literatură, anecdotă, pictură cu subiect, chiar Istorică, șl în general tot ce poate stimula « la folle du logis » (« nebuna căminului »). Cinematograful. fotografia în culori, chiar șl carta poștală, nu sînt de lepădat », mărturisește Luda Demetrlade Bă-lăcescu în prefața catalogului, sfidînd astfel —> la un mod pe care antlna-turollsmul picturii sale îl permite să-l afișeze — prejudecăți ce ațîță de



PAUL ERDÕS

JACK BKUTAKU

NOTE

DIN FILIALE

PAUL ERDÕS : Frumoasă din Oaș (detaliu) — tuș, căr-

87 de tablouri în ulei prezentate în sala Casei Prieteniei din Oradea au alcătuit a 52-a expoziție personală a pictorului orădean Alfred Micallk. Deși din punct de vedere numeric ansamblul este departe de a reprezenta o activitate de cinci decenii, expoziția a învederat totuși evoluția artistului. Portretele se remarcă prin seriozitatea cu care este analizată psihologia modelului, Iar peisajele — prin lirism. în toate — portrete, peisaje, interioare — se vădește probitatea profesională, seriozitatea acestui artist laborios.

M. G.

bune și tempera

PAUL ERDÕS: Floare de atom — tuș șl cărbune

în cadrul schimbului dintre filiale, la Galeriile de arta din Oradea au fost organizate expozițiile artiștilor Ana Gal din Timișoara și Alfred Grleb din Cluj. Ana Gal a prezentat 30 de lucrări de grafică, Iar Alfred Grleb șase lucrări de pictură șl 35 lucrări de grafică.

un secol controversele gîndirll plastice. Nefiind o imaginativă în sensul cel mal exigent al cuvîntulul, ci doar o liberă interpretă a realității, în care fantezia intervine ca factor de divertisment, dar

fără ca pro-prlu-zls să fabuleze, artista simte nevoia unul memento stimulator, a unul reazlm obiectiv, capabil să suplinească notațiile, de obicei incomplete, alo unei schițe. Este salutar că o face cu acea Independență față de natură caro, cum am arătat, conferă viziunii salo un eloglabll șl poznaș « sul generis ».

PAUL ERDÕS

Aniversarea Iul Paul Erdõs — cincizeci de ani do viață — a prilejuit 40 deschiderea unei expoziții personale a artistului, la muzeul băimărean. S-ar putea spune însă că nota festivă a evenimentului a fost determinată, mal ales, de nivelul lucrărilor realizate la vîrsta marilor împliniri. Artistul nu și-a alcătuit o retrospectivă, cl o selecție reprezentativă llustrînd momentul actual al evoluției sale. Expoziția pune într-o nouă lumină preocupări mal vechi ale artistului, pe care, de mal bine

- · w

do două decenii, îl cunoaștem ca rapsod al « țărilor » din nordul Transilvaniei. Dosonclo salo subsumează, în slntozo noi, învățămintele șl experiența acumulate do-a lungul anilor.

Simbolul șl alegoria sînt deopotrivă utilizate, Suprapuneri de planuri întîlnlm ades în arhitectura compoziției, unghiul do vedere șl punerea în pagină concurînd la realizarea unul ansamblu spectaculos, do maro tonsluno emoțională. Linia

nervoasă, aparent spontană, logică, pete de tuș negru șl tento cenușii se compun într-o organizare riguroasă. Astfel, calitatea plastică desăvirșește reliefarea ideii, privitorul fiind captat vizual șl, în aceeași măsură, solicitat afectiv și Intelectual. Se stabilește un dialog susținut între privitor șl artist; meditațiile acestuia din Varlațlune pe tema războiului șl a pàoli, Ciclul vieții. Mireasa vdduvd, Funeralii ori Moartea gorunului (amintind vigurosul Gorun realizat cu cîțlva ani în urmă), trezesc în privitor un ecou turburător.

Grafica sa se naște parcă din necesitatea formulării unei atitudini filozofico în fața problemelor contemporaneității (Pe aripile fanteziei, Pe aripile timpului, Rebus).

Ilustrarea unor opera do Thomas Mann și Lucian Blaga întregește fericit această expoziție.

re ne referim, cea

Gheorgho Catană nu mal este un necunoscut la Bala Mare. Bienala de artă plastică a amatorilor de la București din 1961 l-a acordat o mențiune, Iar cea din 1963, premiul I. Expoziția la

de-a treia, a fost organizată în urma primirii sale în Fondul Plastic. Un număr de 37 lucrări, uleiuri șl grafică, au fost selectate din realizările ultimilor doi ani. Deși culoarea vie, puternică, este în unele lucrări încă « necoaptă » șl încercările de a armoniza suprafețele nu sînt totdeauna Izbutite, artistul dovedește că știe în general să simplifice formele șl să le înscrie echilibrat în pagină. Aceste calități îl caracterizează îndeosebi unele dintre peisaje șl naturi moarte.

Expoziția de artă decorativă a tînărului Ștefan Cozma (deschisă întîl la Bala Mare și apoi la Cluj) a cuprins o serie de panouri șl de obiecte în metal bătut destinate a face din Interiorul locuinței un mediu cu valoare plastică. Printre cele mal închegate lucrări am menționa panourile decorative din metal: Dans din Oaș, Dans primitiv» Mireasa din Maramureș Olar din Sdcei» Meșterul Manóle» compoziții închegate» Interpretînd motive de artă populară, subiecte de balade șl legende»

J. B.
Printre ultimele manifestări artistice ale anului 1966, Galeriile Fondului Plastic din Bala Mare au găzduit expoziția graficianului Vaslle Paulovics — cuprlnzînd desenele reprezentative ale unui jurnal de drumeție prin Polonia șl Bulgaria. Interesat deopotrivă de peisajul urban, cu arhitectura lui caracteristică, și de specificul vieții șl al tipologiei umane, artistul utilizează o formulă plastică modernă, cu vădite tendințe spre decorativ și cu preocupări speciale pentru compoziția densă, bine ritmată.
M. L,
Tot la Galeriile Fondului Plastic din Baia Mare s-a deschis expoziția I de artă decorativă a Iul Ion Décsei. E Artistul a prezentat diverse lămpi, Γ statuete și alte obiecte de decorație Interioară, lucrate din rafie colorată și lemn, prin exploatarea formei naturale a unor ramuri sau rădăcini de diferite esențe. Obiectele, vădind bun gust și fantezie, se Integrează armonios în Interiorul modern.
M. L.
Expoziția « Note de drum » (Muzeul regional Bacău) a Iulie! Hălău-cescu a cuprins o selecție de lucrări realizate cu prilejul călătoriei în R. P. Ungară. Executate în acuarelă, tehnică pe care, în urma unei practici îndelungate, lolla Hălăucescu o stăpînește cu evidentă siguranță, lucrările păstrează prospețimea notației directe (ZI caldă, Pe Balaton In zori de zi, Umbrele pe terasă, Zi caldă pe o terasă din Buda etc.).
La Galeriile do artă din Bacău, în cadrul unei expoziții de grup, au fost prezentate lucrări do pictură fi grafică do Mlhal Cămăruț, Nicolao Constantin, Dan Hatmanu, Petru Hârtopeanu, Vaille litrato, Ion Neagoo și /\drlan Podoleanu,
Deschisă la lași» Bacău șl Suceava, •xpozlțla pictorului Nicolao Coni-Unțin a*a înfățișat destul do unitară, dezvăluind un lirism vibrant șl, mal •Ies In compoziții, un autentic dramatism, înzestrat cu real© calități, artistul năzuiește în prezent apro o cerebraiiure a Imaginii, Am remar-
cat prețiozitatea picturală a multora din lucrările sale șl» în ansamblu» o notă de coerență șl omogenitate a expoziției,
L P.
La lași (în sala «Victoria»), Viorica Bălan a prezentat 50 de lucrări de pictură (peisaje, flori și naturi moarte). Un decoratlvism de bun gust caracterizează» în general, creația artistei, în care» adeseori, suprafețele colorate sînt delimitate de contururi nete. Am reținut Peisajul de la Eforie, ca și Peisajul urban din lași, pentru prospețimea notației. Am reținut, de asemenea, cîteva marine, unele naturi moarte (mai ales cele cu jucării, avînd o notă de umor), și cîteva flori (Nalbe, Flori de castan etc).
L. P.
Pictorul bîrlădean Corneliei Va-sllescu a deschis o expoziție personală în sala «Victoria» din lași. Ilustrînd diversele genuri și tehnici abordate de artist, expoziția a cuprins 48 uleiuri, 30 lucrări de grafică și două sculpturi.
într-o expoziție personală de grafică, deschisă la sala « Victoria » din lași, Ștefan Hotnog a prezentat un număr de 80 de acuarele.
« Panopticul » sau « Cabinetul de figuri de ceară », cum și-a Intitulat Victor Stürmer ciclul de desene în tuș prezentate la expoziția personală (Brașov, sala «Arta»), este un rechizitoriu aspru al defectelor împinse pînă la treapta viciilor. Fiecare imagine tinde spre o caracterizare explicită (Avarul, Calomniatorul, Cabotinul etc. etc.).

Artistul utilizează nu atît deformările caricaturale, cît asocierile Insolite de elemente diverse, care capătă în contextul dat un sens anumit» subordonat ideii principale, exprimată metaforic.
H. H,
Deși cataloage vechi no Informează despre participările solo la saloanele artistice, încă din 1939,
Dinu Vaslu, (prezent de asemenea
la cîteva expoziții do grup șl regionale brașovene), a atras atenția cu deosebire prin expoziția personală
rașov.
deschisă în sala « Arta », Brașov. In tehnico, bino stăpînltă, a culo rilor do apă, am înregistrat cumpănite armonii, explozii cromatico, transparențe diafane ¡ conturul lucrurilor*© pierde, tentei© vibrează, mal totdeauna, muzical, imaginea nu răspunde direct senzorialului Imediat fl Invită la meditație» Acua
relei, bine înscrisă în arta brașovenilor, Dinu Vaslu îl aduce o notă nouă, personală.
H. H.
Nicola©
Pictorul constănțean
Rădulescu a prezentat, în expoziția organizată în foaierul Teatrului de Stat din Constanța, o sultă da peisaje, naturi moarte, portrete șl compoziții. Dintre peisaje menționăm : Dimineața pe litoral, Case la malul mării, Portul Constanța, Fabrica de celuloză, Peisaj din Tul cea. Dintre portrete : Fata din echipa artistică, Țăran cu pălărie, Portret de fruntașă.
Expoziția pictorului Ion Stoica, organizată în sala din bd. Tomis, Constanța, a numărat 25 lucrări în ulei, dintre care menționăm : Spre farul genovez, Portul Constanța, Peisa din Deltă, Fată dobrogeană,
iz ; · -
Z.V '■ y” ·
Galeriile de artă din Timișoara asigură un contact permanent între artiști și public, aducînd, prin expozițiile personale sau de grup, informații cu privire la preocupările și activitatea artiștilor.
Simion Lucaciu a prezentat, astfel, în cadrul expoziției sale personale, un număr de 25 de lucrări de pictură și grafică, printre care menționăm acuarela Zestre, pastelul Peisaj industrial, uleiurile Elogiu, Incandescență, Nocturnă, Peisaj timișorean.
Zoltan Moinar a expus 20 de lucrări de grafică, printre care acuarelele început de viață, Părăsirea cuibului, Omagiu florii, Impresii de toamnă.
în cadrul unei expoziții de grup, au fost reprezentațl la Galerii artiștii Traían Bona, Lidia Ciolac, Eugenia Dumitrașcu, Diodor Dure, luliu Podlipny, Gabriel Popa șl Clprian Radovan.
La sfîrșitul lunii septembrie și în prima parte a lunii octombrie, Galeriile au găzduit expoziția personală Zofla Krzyzanowska Achlmoscu. Artista a prezentat 15 lucrări, printre care menționăm uleiurile Circul, Lada de zestre, Mireasă șl lucrarea în arenă, realizată în tehnică mixtă.
ITINERARII
• Organizată la București, cu prilejul aniversării a 85 do ani de viață șl a peste șase decenii de activi· tate creatoare, ©xpozlțla pictorului Marlui Bunoscu a fost deschisă ©pol în cîteva orașe din țară. Aproximativ 40 de lucrări do pictură au fost pre-țenwo, astfel» în perioada 18 iunie - S Iulie |a Platra-Neamț, între 24 Iulie șl 8 august

la Muzeul do artă din Tîrgu-Mureș, între 20 august și 30 septembrie în sala de expoziții a Muzeului regional din Brașov,

Expoziția șl-a încheiat itlnerariul la Rîmnlcu-Sărat, unde a fost găzduită, între 6 noiembrie șl 11 decembrie, la Muzeul raional.
• Organizată Inițial la București, retrospectiva pictorului M. H. Maxy a fost prezentată*, de asemenea, între 8 șl 30 martie la Muzeul de artă din Tîrgu-Mureș, apoi în sălile Muzeului de artă din Cluj, în perioada 3–24 aprilie, la Constanța între 17 august și 15 septembrie, în sălile Muzeului regional de arta Dobrogea, iar în încheiere la Sibiu, unde a fost deschisă între 23 octombrie și 31 decembrie în sala de expoziții a Muzeului Brukenthal.
• O altă retrospectivă, aceea a pictoriței Micaela Eleutherîade, și-a început în a doua jumătate a anului 1966 itlnerariul prin țară, fiind deschisă, întîi, la Bacău, între 15 septembrie și 1 noiembrie, în sălile Muzeului regional, apoi, între 6 noiembrie și 11 decembrie, la Casa de cultură din Roman, sfîrșitul anului găsind-o deschisă începînd din 13 decembrie la Muzeul raional din Rîmnicu-Sărat. Expoziția va mai fi deschisă în 1967, la Sibiu, Brașov, Tîrgu Mureș, Cluj, Bala Mare șî alte orașe.
• Casa de Cultură din Tuîcea a adăpostit în perioada 5 august – 5 noiembrie expoziția pictoriței Mihaela Nica, organizată inițial ia București.
• Tînărul grafician Nicolae Apostol din Baia-Maro a deschis o expoziție de grafică la Mamaia, în holul hotelului « Internațional », între 30 iunie șl 15 septembrie, șl o altă expoziție, tot de grafică, între 15 septembrie șl 31 octombrie» în sala de expoziții din Piatra-Neamț.
• Colecția bucureșteană « M. Welmberg », cuprlnzînd opere de Nicola© Grlgorescu» Gheorghe Pe-trașcu, Theodor Pallady» Nicolae Tonlua, loslf |«r, Jean Al. Steriadl» W. Arnold, Lucian Grlgorescu, Alexandru Ciucurencu șl alții, a fost prezentată în anul 1966 în mai multe orașe. După ce în 1965 a fost găzduită la Ploiești, lași șl Craiova, în 1966 colecția șl-a continuat Itlne-rarlul ; Iд Tîrgu-Mureș între 30 Ianuarie șl 28 februarie, ta Cluj între 6 martie șl 3 aprilie, la Bala Mare între 17 aprilie șl 31 mal, la Arad șl Oradea între 19 Iunie șl 18 Iulie, la Constanța între 29 Iulie șl 21 august ș| h Brașov în perioada 1–30 octombrie.

*

LONDRA

ROMÂNEASCĂ PESTE HOTARE

După prestigioasa expoziție Comod de ottd medievală românească, în Anglia a fost deschisă, în perioada 2S octombrie – 17 noiembrie, la Royal College of art din Londra, o ampli expoziție do artă modernă șl contemporani, cuprlnxtnd lucrări do Theodor Pallady, George Petrașeu, Nicolao Tonltw, Ion Țuculescu, Dumitru Ghlață, Lucian Grlgorescu, Henri Cotargl, Corneliu Daba, Al. Ciucurencu, Eugen Popa, Brăduț Covai iu, Ion Blțan, Ion Pacea, Vlrgll AlmSșanu, Ion Ghoorghlu, Vasllo G rigore. Sculptura o fost reprezentată prin Constantin Brâncușl, Dimítele Pacluroa, Corneliu Medren, Geza Vida, George Apostu șl Victor Roman, iar grafica prin Vasllo Dobrlan, Mariana Pctrașcu, Ligia Macovel» Paul Erdôs, Vlnconțlu Grlgorescu, Benedice Gănoscu, Marcel Chlrnoagă, Vasllc Colmare, Octav Grlgorescu, Ethcl Lucacl-B&laș șl Nicolao Apostol.

Ansamblul a mal fost complotat cu unele tapiserii do Aurelia Ghiață, Geta Brătcscu și Mimi Podeanu.
Reflectînd Interesul publicului față do această expoziție, ziare și reviste engleze l-au consacrat cronici șl articole interesante. Semnalăm din-
tre acestea comentariul revistei The Ustlner, publicat în 10 noiembrie 1966, sub titlul Brâncușl șl concetățenii săi. Apreciind expoziția, Paul Overy, autorul articolului, exprima în același timp — pe bună dreptate — regretul cl în cadrul celei « mai mari selecții din opera Iul Brâncușl, prezentat! pînă acum în Anglia, deși nu se Include nici o operă poste-rioari anului 1920 . .. nu au fost expuse fotografii ale operelor salo do mal tîrzJu, în special ale celor
mal do seamă realizări, Coloana fără sfîrșit... ».
UDAPESTA, NOVI-SAD, BEL-
GRAD, ZAGRE

în lunile august-soptcmbrlo, a fost
deschisă la
udaposta, în sălile
Muzeului Ernst, o expoziție de artă
contemporană românească, organizată sub auspiciile Institutului ungar pentru relații culturale cu străină
tatea.
în lunile următoare (octombrle-docombrlo), aceeași expoziție a fost deschisă în Iugoslavia, la Novl-Sad, Belgrad șl Zagreb.
Selecția (cuprinzînd lucrări de pictorii Marlus Buncscu, Costin loanld, Pavcl Codiță, Vaslle Grigore, Viorel Mărginean, Constantin Pi-liuță, Corlolan Hora, Georgeta Nă-păruș, Sanda Nlțescu șl de sculptorii Romul Ladea, Emil Mereanu, Peter lacobl, Ioana Kassarglan, Tibor Szer-vatlusz șl Valer Chende), a oferit publicului din cele două țări prietene prilejul de a cunoaște, cel puțin în parte, aspecte ale mișcării artistice de la noi.
Atît la Budapesta, cît șl în cele trei orașe iugoslave unde a fost deschisă, expoziția a înregistrat un mare succes do public. Reviste șl ziare do maro tiraj (ca Magyar Ncmzet, Tükür, Népszabadsag, Nép-szava, Dnevnik șl multe altóle) au publicat cronici șl articole ample în caro, pe lîngă analizele consacrate operelor expuse, se exprima șl regretul de a nu se 0 putut viziona cu acest prilej lucrări mal numeroase de artă contemporană romanească.
În cadrul schimburilor culturale dintre țara noastră și Italia, Ente Manifestazioni Milanesi a organizat, în sala cariatidelor din fostul Palat regal din Milano, « Expoziția de tapiserie românească contemporană »,
La vernisaj, care a avut loc la 9 decembrie 1966, au luat cuvîntul Dr, Lino Montagna, vice-primar al orașului, președinte al asociației Ente Manifestazioni Milanesi, șl Cornel Burtică, ambasadorul Republicii Socialiste România în Italia, care au subliniat Importanța deosebită a dezvoltării relațiilor dintre cele două țări. În cuvîntul său, Dr. Lino Montagna a arătat, printre altele, după cum a afirmat șl în Introducerea atașată la catalogul expoziției, că aceasta cuprinde «o frumoasă șl edificatoare serie de tapiserii și covoare, sugestive și instructive, în mod special, pentru capacitatea de a realiza concordanța dintre exigențele vii și adevărate ale artei contemporane și folclorul și tradițiile populare locale, men-
ținînd în același timp, solidă șl roditoare în specificul ol, această tradiție seculară ».

La deschiderea expoziției au participat numeroase personalități ale vieții politice șl culturale italiene, artiști șl cunoscuțl Istorici de arcă, care au manifestat un interes deosebit pentru lucrările prezentate.
Numeroase ziare (L'Unità, Avanti, Corriere della Sera, Corriere d'In-formazlone, Il Sole, L'Italia, La Provincia Pavese ș.n.) șl agenții do presă (Agenzia d'Informazione Giornalistica, Agenzia Giornalistica Montecitorio) ι-au ocupat do această manifestar© la caro 24 de artiști români au fost reprexentațl prlntr-un număr de 48 de lucrări.
Ziarul Avanti publică, în numărul său din 22 decembrie, articolul Iul
MILANO
Franco Passoni intitulat Artă și tradiție în tapiseriile românești. Referind u-se la textul catalogului semnat de Petru Comarnescu, autorul vorbește de dezvoltarea tapiseriei românești, de tradițiile ei, de legătura dintre tapiseria și pictura românească. Subliniind faptul ca a tapiseriile românești sînt interesante, atît în ceea ce privește tehnica execuției, cît și varietatea materialelor utilizate — cînepă, in, lînă, mătase, silon etc. », consideră cã expoziția, bogată și bine organizată, constituie un punct de atracție pentru vizitatorii milanezi.
Ziarul L'Unità (18 decembrie) consacră expoziției noastre, de asemenea, un articol elogios, din care cităm următoarele : <î Tapiseriile românești sînt foarte frumoase și reprezintă cu demnitate marile tradiții ale genului. În aceste tapiserii apar elemente de expresie ale artei figurative moderne și ale folclorului, cîteodată independent, alteori cu măiestrie fuzionate, constituind, mai
ales în acest din urmă caz, o trăsătură caracteristică pentru Europa răsăriteană. Dincolo de limitele unei stricte cronici, am putea să relevăm faptul că în Imaginea artistică și în rezolvarea el descriptivă apare, mal evident decît în pictură și» poate, tocmai datorită funcției exclusiv decorative a tapiseriei, specificul unei întregi culturi ...» în continuare, se spune: < în mod special — sînt frumoase operele Inspirate din folclorul românesc» i-tuncl cînd formele vechi nu apar excesiv sacrificate de furtuna deza* gregatoare a noului... Printre alte multe nume, amintim pe Aurelia Ghlață, G razi ol la Ștoichlță. Ileana Teodorlnl, Geta Brătescu, Peter lacobl, Rlțl GavrilS șl Zlzl Frențlu».
H. H.

## LUCIAN BLAGA Șl PROBLEMELE ARTELOR PLASTICE

Însemnări

Atracția llterațUor pentru problemele artelor plastice este un fenomen cunoscut. La noi» încă în urmă cu trel-patru decenii, un Lucian Blaga, Tudor ArghezI, Adrian Manlu» Ion Pillât, Victor Eftimiu s-au ocupat de plastică ; unii din el au adus o contribuție foarte însemnată la afirmarea și dezvoltarea criticii de artă.
Estetica și critica de artă a poetului Lucian Blaga, de exemplu, prezintă un interes deosebit. Reverberații ale lumii plastice sînt nenumărate în însăși poezia sa. în 1929, în volumul Lauda somnului, poetul dedică lui Brâncuși un poem, intitulat semnificativ Pasărea sfînta: Pasare ești ? Sau un clopot prin lume purtat ? / Făptură ți-aт zice, potir fără toarte,! cîntec de aur rotind / peste spaima noastră de enigme moarte.
G. Călinescu caracteriza filozofia lui Blaga (v. Istoria Literaturii Române, pag. 864), ca o suită lirică de forme spațiale: a Filozofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică,..» Tot Călinescu spunea altă dată că Blaga e un poet al naturii și senzațiile Iul sînt scoase din

lumea pastorală și agrestă, porumbeii lui sînt evocați în zbor « într-o grafică grandioasă » (Contemporanul, nr. 8/22 febr. 1963), pînă și spleenul îngerilor este « pictural stilistic » (Ist. lit. loc. cit. p. 796).

Comentarii ample, teoretice, organizate pe capitole, într-un sistem de estetică plastică, nu găsim într-o carte sau un studiu aparte în opera Iul Blaga. Artă șl valoare nu e o lucrare de estetică, în înțelesul obișnuit al disciplinei. Cu toate Acestea, prin studiile sale de filone a culturii și filozofie a artei, mal ales, Blaga este șl un estetician. în Hronicul șl clntecul vlrstelor, carte de mare utilitate pentru cunoașterea biografiei morale a Iul Blaga, poetul se referă adesea la Intîlnlrea cu problematica artistici a vremii. La 15 Ianuarie 1917, în pHn război, Blaga te afla la Sobeș-Alba, citind Istoria artelor (cîteva « tratate șl monografii excelente »), făcînd astfel exerciții de «elasticitate spirituală », căutînd să lasă din « carapacea criteriilor clasiciste » (op. cit. p. 199) î «Mă căzneam să surprind valoarea operelor de artă în funcție de criterii Imanente lor (»».). Arta arhaică, babiloniană, apoi arta bizantină șl gotică îmi destăinuiau încetul cu încetul ceva din spiritul lor, dar numai după ce încetasem să Judec după canonul grec. în acest timp am înțeles întîia oară că nu voi putea să-mi asimilez tot belșugul de forme ale spiritului, fără a renunța în prealabil la dogma clasicistă. Și înaintînd pe acest drum, deveneam, datorită extremismului propriu tinereții, aproape nedrept cu Grecii » (op. cit. p. 199).

Studentul Blaga audiază în Germania, pe lîngă cursurile de filozofie, și prelegeri de istoria artelor, predate de profesori de faimă mondială, dar nu publică nimic atuncix). Un oarecare program estetic întîl-nim în Fețele unui veac (Arad, 1925, Editura Librăriei Diecezane). Blaga se declară un modernist. Primele referințe, în critica noastră ж > *—■*'■· .     * Λ - · . « *
plastică, la pictura expresionistă a lui Munch și Van Gogh sau la sculptura abstractă a lui Arhipenko, aparțin lui Blaga.

Vorbind despre Noul Stil (Fețele unui veac) Blaga îl elogiază pe Van Gogh, care aduce o pictură « răsturnătoare de valori ». Prin arta marelui pictor olandez se face « trecerea plină de tragice crize spre un nou stil de artă (...). Un suflet clocotitor cum n-a mai fost silește toate lucrurile să ia parte la marea lui dramă Interioară (...). E un fel de Inversiune coperniciană în artă: nu sufletul se orientează după natură, cl natura după suflet ».

Apelul la Van Gogh o frecvent ; chiar mai tîrzlu, în Filozofia stilului (1936), stabilește legături șl corespondențe afective între filozofia sa șl pictura Iul Van Gogh.

Activitatea mal concretă a cronicarului plastic, sau mal corect, a eseistului plastic Lucian Blaga, este strînsă în volumul Ferestre colorate

’) Teza d· doctorat, «uațlnutA In 1W0, Kultur und Erktnntnli (Culture | l conftllntd) •para In 1922,

(1926) care cuprinde «însemnări șl fragmento », scrise și publicate între 1924-1926.

Dlscutînd despro începuturi, artă, magie, poetul vorbește despre Reinach care a fost « dacă nu Inițiatorul col puțin întîîul care a dezvoltat sistematic, cu tot aparatul, origina magică a artei ». Blaga explică originea artei ca ținînd mal mult de tehnica omului primitiv : primitivul desena în peșteră cerbi și alte dobitoace, nu din vreo dragoste de podoabă șl pitoresc, ci dintr-un interes curat tehnic — vînătoresc — o simplă tehnică magică.

în articolul Case româneşti, el observă : casele săseşti, deşi bogate, sînt reduse la util, casele româneşti, deşi în majoritate sărace, au mult inutil în alcătuirea lor, « dovadă
numai pridvorul cu coloane . . . Se trădează în acest inutil al caselor româneşti un simţ artistic ». Românul are, după Blaga, un simţ estetic în arhitectură, sasul în primul rînd unul etic. Făcînd aluzie la noua arhitectură românească, de o hibridă modernizare, Blaga devine polemic: «Cutiile de chibrituri nu devin prin nimic mai româneşti dacă le pui un chenar de catrinţă ţărănească » (p. 33). Ideea este reluată în capitolul Etnografie şl artă unde combate zelul etnografic al concepţiei semănătoriste, temă dezvoltată ulterior în răspunsul la discursul de recepţie la Academie (1941).
în articolele monografice, un fel de medalioane despre pictori, predomină reflexiile generale, comentariile largi de estetică. Despre Hans Eder vorbeşte deopotrivă poetul şl filozoful : « Pictorul sas Hans Eder trăieşte într-un oraş ascuns în miez alb de iarnă. în împrejurarea aceasta va trebui să căutăm explicaţia de ce toate culorile sale sînt văzute limpede, prin aer subţire do munto ... Pictura Iul Eder nu
ml-o pot închipui totuşi fără de
văzduhul înalt şl curat al munţilor
de la
raşov. Cu atîc mal puţin fără
de substratul Inconştient al asprelor legende germano. Fluidul blond
din
Nunta ia Cana pare a fi aproape un reflex al aurului păzit de xîne In fundul Rinului ». Recunoaştem,
fn embrion, Idei din Orizont şl stil. O expoziţie Internaţională (Viene 1924) îl dă prilejul să comenteze pe toţi artiştii avan-gardlştl pre-zonţl acolo î Picasso — « Iniţiatorul atîtor gîndlrl stilistice», Braque, F. Léger, Egon Schcllo (Unir vienex ucis de «gripa războiului »), «simfoniile coloristico » alo Iul Kan-dlnskl, pe Kleo, Kokoska, Grlgo-rlev, Barlach (masivul), Arhipenko etc.
In final recomandă cîteva nume româneşti caro ar fi putut figura alături do străini, fără nici o stridenţă: Brâncuşi, Han, Teodor eseu-Slon, Pallady.
Expoziţiile din ţară ale color doi pictori români amintiţi mal sus, Io consideră date Istorico în evoluţia artei noastre plastice. Caracterizările salo din 1925 rămîn şl azi în picioare : «Teodorescu-Sfon n-a Iubit niciodată cu pasiune adevărată Impresionismul care pulveriza materialitatea înloculnd-o cu pigmentul fluturilor de lumină. De la Cézanne, Teodorescu-Sion a învăţat o anumită asprime a liniei dar a aplicat-o în mod creator temelor
noastre».
Colegul de şcoală al Iul Matisse este aproape subiect de poem : « Nervul Iul Pallady aro o dureroasă sensibilitate ... Sufletul Iul Pallady e o surdina spusa pe toate culorile lumii: pe toate le îmblîn-zeşte, dîndu-le adîncime, în toate
face să vibreze o moale sufe
rinţă ».
Experlenţ
expresionistă îl aduce
ж

la studiul artelor denumite de
W. Woringer « abstracte ». în Filozofia stilului a definit foarte succint expresionismul prin transcendenta-IItatea tensiunii Interioare

a produsului artistic și prin ancorarea lui în absolut» adică într-o spiritualizare antlvltallstă, croind o realitate extatică.
în 1923, cu mult înainte de editarea primelor volume de filozofie» la numai cinci ani do la apariția volumului de debut Poemele luminii (Sibiu, 1919), Blaga publică un studiu special despre Arta primitivului șl o copiilor (Lamura, IV, nr. 6, 1923 (iunie) pp. 478–481), nestrîns încă în nklunul din volumele sala. Nu ne surprinde totuși prezența « mo-
43
7

í !
f

i

dcrnlstulul » Blaga într-o revistă tradiționalistă, în maro măsură. Lamura era condusă de AL Vlahuță, poet do care tînărul ardelean se apropiase (vezi Hronicul și cîntecui vîrste/or) și caro-l aprecia în mod deosebit,
Comentînd pe W. Worrlnger șl cunoscîndu-i cu temeinicie opera (Abstroktfon und Einfuhlung șl form-probîeme der Cotik), Blaga aderă la Ideile acestuia: omul primitiv nu trăiește în acea prietenie intimă cu natura, « cum în romantismul nostru naiv sîntem oblșnulți să nl-l închipuim ». Dimpotrivă, e înconjurat de o lume pe care n-o înțelege și care-I zăpăcește prin diversitatea formelor sale, el viețuiește necontenit într-un fel de frică spirituală, într-o tensiune, între el șl lume. Are o «frică de spațiu» (agorafobie). Omul primitiv simte nevoia unei lumi alcătuite din lucruri nediferențiate și înainte de toate imobile șl eterne. Cum nu găsește nicăieri această lume, și-o creează singur, între altele și în «arta sa». Toate lucrurile pline de viață, complicate și diverse, le înlocuiește prin scheme abstracte, reduse Ia cîteva linii geometrice. « Primitivul fuge de conturul accidental al realităților, plăs-mulndu-șl aceste realități pe un plan abstract (...). Fluiditatea formelor firești e substituită prin forme fixe (...) în afară de spațlalitatea șl temporalitatea reală (...). Primitivul suferind de agorafobie sufletească, de frică de viață, nu prea greu de înțeles, pornește în arta sa de la linia dreaptă, Inexistentă, absoIutT».
Sufletul primitivului îșl construiește « simboluri ale necesarului șl Invariabilului » mai întîl în orno-mentí că, Figurile abstracte, geometrice ale picturii sale (dreapta, triunghiul, pătratul, cercul) sînt pentru el nu un simplu Joc, « o desfătare în frumoaso Iluzii », cum a definito filozoful olandez Huizinga (Homo ludent), cl «expresia unei adînd novo) sufletești do siguranță și liniște ».
Reluîndu-I pe Worrlnger, Lucian Blaga susține că la originea artei nu stă tendința de a imita natura, de a o reproduce, cl tendința de a se pune la adăpost do contin-
gențolo cl într-o lume de abstracțiuni geometrice șl de valori absolute. întreaga estetică antică, ca șl clasicismul european, se sprijinise pe Idcea că arta Imită natura. Pornită din antichitate, Ideea artei ca Imitație a naturii frumoase s-a dezvoltat mal ales în Renaștere. Primul atac împotriva acestei poziții l-a dat barocul, cu preferința pentru expresiune șl nu pentru frumusețe. (în numele afectului intens s-a pornit în arta europeană un curent de dărîmare a

esteticii frumuseții, expresionismul avînd geneza îndepărtată în acest curent1).
Revenind la articolul lui Blaga, care se încadra în marea discuție estetică a epocii, arătăm că apropierea dintre mentalitatea copilului și a omului primitiv, era un loc comun în psihologie, dar esteticienii refuzau s-o aplice în problemele artistice. Desenele copilului, spunea Blaga, au, ca și o bună parte din orientarea sa sufletească, un caracter abstract. El iubește linia dreaptă, desenînd de obicei noțiunea lucrului, adică valoarea lui constantă și nu lucrul însuși. Desenul e mai mult o abstracțiune decît o viziune totală a lumii ; de aici schematismul geometric al picturii sale. Concluzia lui Blaga: curentele noi din arta europeană au învățat multe lucruri de la copii.
în articolul Abstracție și construcție (1925), pornind de la expozițiile lui Marcel lancu șl Maxy, esteticianul are ocazia să vorbească despre voința do abstract (Brâncuși) și despre voința de construcție la constructivul, care « clădesc » —fie simfonic, fio arhitectonic — complexități do linii șl culori «ce vibrează In sine, cum vibrează o catedrală co nu seamănă cu nlclun produs al naturii ».
Figurilo geometrico, în acest ciz, nu sînt o abstractizare a naturii (ca la Brlncușl caro înălța natura po un plan abstract), cl construcții creato pentru a fl Impuse naturii. Procedeul « absolutlștllor » o mu· zlcal-slmfonlc. Exemplele Ilustrează fecundarea reciprocă «Invazia unei arte în
• artelor, alti arti » i
») id··» asta trititi in rehflțe HWtUff 0 noiuril (1925) cuprins In tul«pr·· firwtr· aforan
•rtlcolul Poli·
doua natu-cu impresia prin niciun
pictura lui Michelangelo e o invazie a sculpturii în pictură, opera Iul Rodin o Invazie a picturii în sculptură, poezia a pătruns în pictura lui Bôcklin, muzica în pictura absolută a Iul Kandlnskl, iar arhitectura în pictura lui Marcel lancu.
Arta modernă e o căutare a esențialului, e o sete de sinteze, e o goană după principiile ultime. In Sculptura nouă (Fețele unui veac, 1925, p. 117) Blaga citează cîțiva mari sculptori: Rodin (care se străduia să facă o a ră, căutînd contactul imediată, nefalsificată raționament), Brâncuși (« un român ciudat care de atîta timp și-a părăsit țara, fără de-a părăsi însă și legendele
·’ 'зa® /
și amintirile bizantine aie acesteia»), Barlach (care sculptează oameni macerați de o panică apocaliptică), Arhîpenko (« un barbar suprarafinat »).
Vorbind despre predispozițiile înnăscute și gustul adoptat prin cultură (« Artă și valoare » — 1939), esteticianul apelează deseori la pictură ca să-și lămurească Ideile. Explică
■ r astfel arta lui Cézanne : pictorul se străduia în chip conștient să realizeze valori proprii impresionismului, dar inconștient reușea să creeze în « cadre stilistice » care depășeau și contraziceau impresionismul. Predispozițiile, în concepția sa, înving valorile voit adoptate prin instrucție.
într-o discuție ulterioară despre dominația unei arte sau a unul gen artistic, Blaga fixează barocul ca dominant în pictură (dintre artele plastice) șl în dramă. Arhitectura barocă e contaminată do pictură și fcuîpturd.
In Trilogia valorilor (Știința șl creație, 1942), Blaga face apropieri între pictura Iul Delacroix, filosofìa Iul Hegel șl Ipotezele Iul

Cuvler (caro aparțin toate unității stilistice a romantismului), întro pictura lui Renoir, fizica Iul Mach, psihologia Iul Bergson sau poezia lui Verlaine (un sumum senzorial),
In Orltont ;l «UI (1936), «ctnd distincția dintre apolinic șl faustlc se folosește de exemple din domeniul ertalor plasticei « apolinică e pictura cire redă corpuri bine conturate (fresca Iul Polygnot), faustiani e
pictura care plăsmuiește din lumină și din umbră, spații perspectl-vice (Rembrandt) (...) Apolinică e statuia grecească a omului gol... ».
Studiul Spațiul mioritic (1936) este sediul unei ample discuții despre grafica populară șl despre ornamen-tlcă : « în asemănare cu ornamentica altor popoare înconjurătoare, cea românească reprezintă cazul rar al unei arte populare de natură clasică, în sensul că e măsurată, discretă».
Blaga îi cultiva pe pictori și pe olari. Una din poemele sale din Nebănuitele trepte se numește Olarii; pe acești meșteri îi prezintă ca pe niște « zmei întîrziați și blînzi >. într-o scrisoare din 3 iunie 1944 (trimisă Domniței Gherghinescu-Vania, cf. Astro, nr. 2/1966, p. 9) își mărturisește bucuria de a fi printre ei : «... Sînt iarăși în vizită în satul olarilor, singurul Ioc de unde se poate scrie fără intermediari problematici (...) Mă simt în matca mea, aici ! în copilărie, treceam de multe ori prin acest sat spre munte, — și nu e tocmai departe de Lan eră m ».
într-o altă scrisoare din 22 sept. 1942 (c.f. Astra nr. 6/1966, p. 9) comentariul apelează, pentru nuanțări, la artele plastice: «Domniță, încep culorile astea de foc tomnatic (singura întrupare naturală a poeziei, în afară de cealaltă) și umblu — cu picioarele pe străzile Sibiului, dar cu capul în Poiana Brașovului. Am o senzație care ar putea să fie cea mal bună introducere în pictura cubistă, Fragmentele ființei sînt împrăștiate în spațiu ».
Am urmărit cîteva secvențe din opera Iul Blaga căutînd în rafinările universului său poetic cîteva momente lirice de structură plastică, dar șl cîteva probleme ale artelor plastice tratata în eseistica sa. Un «plrlt modern, cu o Intuiție remarcabilă a noului, Blaga șl-a spus cuvîntul cu competență șl voluptate în multe din problemele mari ale artei contemporane.
*· - ■/ · >1* ', \. j» ' fcfì
EMIL MANU ;. J
■
'*’■ / ' ' ■ - ■ ’ ■1 / K.
• ■ .· ' à L

## PICASSO Șl CERAMICA*

In vara anului 1946, pe plaja do la Golfe-Juan. cineva l-a sugerat lui Picasso să so apuco do ceramică șl H vorbit do olirla Madoura do la Vallaurls a soților Ramié.
Din curiozitate șl pentru că nu aveam altceva mal bun do făcut, am vizitat atelierul, lar Pablo a decorat atunci cîteva farfurii do pămînt roșu, desenînd pești, țlparl șl arici de mare. Negăsind prea Interesante nici formele șl nici materialele ce le avea la îndemînă, șl-a petrecut după amiaza la olirle, ca simplu diletant. Făcea ce-l trecea prin minte, tot astfel cum în restaurante creiona pe fața de masă desene pe care le abandona cînd Ieșea. Apoi totul a fost dat uitării.
Vara următoare, în 1947, ne aflam din nou ca oaspeți ai domnului Fort la Golfe-Juan, de data aceasta însă cu copil și dădacă, iar Pablo nu avea acasă continuitate în lucru. A plecat două-trei zile la Antibes ca

să execute tripticul Ulysse și sirenele. Muzeul devenise un fel de muzeu Picasso, așa că a renunțat să mai lucreze acolo. Era un capitol închis. Pablo nu lipsea de la nici o corrido, fie la Arles, fie la Nîmes, ceea ce era întotdeauna un semn de Instabilitate șl agitație, într-o bună zl însă, în cursul lunii august, soții Ramié au apărut pe plajă șl i-au invitat să vină să-și vadă roadele muncii din vara precedentă. Și de data aceasta, s-a dus tot din simplă curiozitate, iar ceea ce a văzut nu l-a impresionat cîtuși de puțin. Dar era atît de plictisit din cauza inactivității, încît înainte de a pleca le-a spus : « Dacă îmi dați un lucrător care să se ocupe de partea tehnică, mă voi întoarce și am să lucrez în mod serios ». Soții Ramié s-au arătat încîntațl. (.. .) A doua zi, Pablo s-a înființat la uzina L'Hospied din Golfe-Juan. A pus chimistului șef, domnul Cox, nenumărate întrebări în legătură cu proprietățile smalțurilor pe care avea de gînd să le folosească. Cu prilejul vizitei următoare la otària Madoura, s-a apucat de acest nou meșteșug care, din punct de vedere experimental, îl interesa.
Formele pe care le avea în gînd se executau cu greutate, fiindcă olarul nu știa ce proporții să le dea pentru ca ele să corespundă cu ceea ce dorea Pablo, Iar acesta, Ja rîndul Iul, chiar dacă îi arăta desenele, nu izbutea să·! explice limpede ce anume voia. După ce a căpătat o oarecare experiență, Pablo a luat hotărirea să modeleze ol însuși argila. Ca prin farmec, din mîlnllo Iul au apărut creațiile celo mai
Din volumul Vivr9 avțc Plcatio de G,,ot ’’ Çtrlton Lak·, (ptg. Ed. Cilminn Uvy, Pirli,
minunate. El obișnuia să laso la uscat, cîte o noapte întreagă, formele pregătite do olar. A doua zl, argila era încă foarte maleabilă șl putea fl modelată în toate sensurile fără să
crape sau să se rupă. Atunci Pablo a început să facă statuete tot atît de gingașe ca colo do Tanagra, In fața lor uitai cu desăvîrșlre vasele făcute la roată, caro fuseseră punctul de plecare șl cărora Io adăugase brațe pentru a Io metamorfoza în femei. Amforele, cu pereți do trol centimetri grosime, erau remode· late pînă cînd Pablo alungea să obțină forme cu totul noi, reall-zînd adevărate sculpturi. A lucrat argila pînă la limita posibilităților ce I le oferea. Apoi a pictat sau a smălțuit parțial o serie de piese. Cîteva se află la muzeul din Antibes.
Multe dintre ele amintesc, prin rafinamentul lor, figurinele chinezești.
La început, Picasso lucra formele înainte ca pămîntul să se fi întărit, în momentul în care fuseseră mode-
late de olar sau îndată ce erau aduse de la roată. în felul acesta putea să le Incizeze și să le picteze înainte de prima ardere, mal ales atunci cînd folosea angobe. Angoba este o argilă de culoare diferită de cea a suportului pe care se aplică. înainte de a fi așternută se subțiază cu apă și gumă arabică. Tonul este totdeauna mat, dar se poate pune deasupra un strat transparent de glazură. Totuși paleta angobelor este mai limitată decît cea a smalțurilor, în mod obișnuit, angoba se aplică a doua zi după ce forma a venit de la roată. în orice caz ea nu poate fi aplicată cînd suportul este prea uscat. Uscarea durează, în mod obișnuit, trel-patru săptămîni.
Smalțurile, în schimb, nu pot fi aplicate decît după ce argila a fost dusă în prealabil o dată la cuptor. Ele au aparența unui praf de sticlă colorată, redus la consistența unei paste. La foc se revitrifică și deci nu e nevoie să fie acoperite cu glazură.

Adevărata culoare nu apare decît după ardere. Pămîntul roșu, din partea locului, este foarte închis cînd e lucrat înainte de a fi ars. Argila albă pe care soții Ramié o aduceau de la Provins batea în cenușiu. Culorile, în momentul cînd se aștern, sînt șl ele neutre. Oricine știe, în principiu, unde vrea să ajungă, vizual însă, este Imposibil să al vreo certitudine. Culorile nu se amestecă niciodată între ele, dar, firește, Pablo ținea morțiș să Ic amestece. în cazul acosta știi șl mal puțin undo vei ajunge. Pablo l-a întrebat po domnul Cox dacă nu-l poate procura culori mal variato docît colo folosite în mod curent, După cîteva încercări, a sfîrșit prin a întrebuința o paletă mal largă. Unele dintre aceste experimente pot fl considerate adevărate succese, Primele două-trel luni, Pablo a lucrat la Ramié, în fiecare zl, de la amiază pînă seara. Lucra direct po argila proaspătă. După o lună, soții Ramié au băgat în cuptor prima sorlo» însă Picasso nu-șl putea da seama do rezultat dooaroco adevărata culoaro nu so arăta docît după aplicarea glazurii. Cea do a doua ardere, pentru smalț, trebuia făcută în cuptorul electric, Nu încăpeau prea multe piese o dată, cuptorul avînd o capacitate do, aproximativ, un metru patrat. Pablo a trebuit să aștepte șase luni pînă ce piesele decorate în prima zl să fio, în sfîrșit, terminate. A fost foarte decepționat. « Cc-I asta ! Ma așteptam la cu totul altceva ! » a exclamat el. Nu s-a dat bătut, dar, vreme do aproape șase luni, rezultatele au fost tot atît do dezamăgitoare, pînă în momentul cînd, datorită unor experimentări succesive, a descoperit în ceramică o nouă modalitate de exprimare.
(...)
Angoba nu se prelinge la ardere ; nu se petrece însă același lucru cu smalțul șl tocmai de aceea nu poți ști dinainte ce forme va lua. Ambele tehnici au avantajele ca șl Inconvenientele lor, iar Pablo încerca să Ic combine ellmlnînd pe cît se putea dezavantajele. Era de părere că bala de glazură dădea vasului un aspect lipsit de personalitate, dăunînd ornamentației.
A încercat să pună glazuri mal mate, dar ele nu erau destul de transparente. A încercat apoi să le aplice în cantitate mal mică, dar atunci obiectele păreau sărăcăcioase, în sfîrșit, s-a hotărît să pună glazurile doar fragmentar. A dispus astfel desenele, încît să nu acopere toată suprafața obiectului șl a aplicat glazura subliniind numai anumite porțiuni. în felul acesta, părțile acoperite cu glazură erau protejate, căpă-tînd în același timp mult mal mult relief. Celelalte rămîneau neatinse. După ardere, Pablo patina suprafețele mate cu negru sau cu pămînt roșu și le cerula. Ceramica tratată astfel nu putea fi spălată, dar rezultatele obținute erau cu mult mal interesante decît aspectul destul de monoton al ceramicei în întregime glazurate. Do atunci, foarte mulțl ceramlștl l-au adoptat metoda.
într-o zl ml-a venit Ideea să frec cu lapte ceramica, deoarece — am cumpănit eu — laptele conțlnînd caze-Ină, ar putea înlocui ceara. Spre a obține efectul dorit, Pablo petrecu oro șl oro în șir frecînd farfurii noglazurato cu o cîrpă înmuiată în lapte. Timpul șl răbdarea joacă un rol atît do Important în ceramică, încît Pablo a sfîrșit prin a se plictisi. Ceea ce-l Interesa în primul rînd^ era să lărgească domeniul acestei tehnici șl să găsească exact ceea ce trebuia pentru a Izbuti.
Da altfel nici materialele ce-l fuseseră puse la dispoziție nu erau la înălțimea desenelor cu care le împodobea Picasso. Erau aceleași argile care aerveau șl la fabricarea vaselor do bucătărie de calitate obișnuită.

In China, șl mal ales fn Japonia, ceramica este considerată o artă dintre colo mal nobile, șl tocmai de aceea se utilizează materialele cele mal nobile. Argila do la Vallaurls nu era proastă, dar nu ora tratată cum trebuie. In sudul țării, cu o generație sau două în urmă, nici un olar nu s-ar fi încumetat să facă nici cea mal neînsemnată lucrare, fără să lase pămîntul să « dospească » col puțin trei ani înainte de a-î folosi. Argila arc nevoie să stea sub corul liber. Ploii© drenează Impuritățile șl dizolvă zgrunțurllc, piatra do var. Do celo mal multo ori aceste particule nu sînt vizibile cu ochiul liber șl, tocmai pentru a curăța argila, o bine ca ea să fie expusă tuturor Intemperiilor cel puțin trei ani. Nu ar strica sa fie lăsată să zacă zece ani. (...)
Apoi argila mal trebuie frămîn-tata tot așa cum brutarul frămîntă pîlnea. Dar șl pentru asta este novolo de timp șl răbdare. Mă întreb dacă vor ști vreodată colecționarii să aprecieze ceramica luí Picasso, după cum îl apreciază creația în celelalte domenii. De fapt, dacă a pictat pe o pînză de calitate proastă, lucrarea poate fi orlcînd rantoalată. în olărle însă, decorația nu poate fl niciodată separată de forma pe care este aplicată. Datorită fragilității suportului, colecționarii — în ciuda admirației manifestate față de creațiile lui - s-au abținut să le achiziționeze.
Fără nici un fel de premeditare, prin simpla Iul prezență, Picasso a fost o providență pentru Vallaurls. Datorită pămînturllor sale argiloase, localitatea era, chiar înainte de cucerirea romanilor, un centru de olărle. Mai tîrzlu, galerele ce porneau de ia Golfe-Juan, portul cel mai apropiat, livrau oale șl amfore în tot bazinul mediteranean. Legenda spune că pămîntul roșu ar fi conținut o anumită cantitate de aur, de unde șl numele de Vallauris. De fapt aurul, despre care se pomenește încă de atunci, provenea din comerțul intensiv care se făcea cu produsele de ceramică.
în timpul ocupației, Vallauris a trăit din nou o eră de prosperitate» deoarece raționalizarea aluminiului adusese Iarăși la ordinea zilei vasele șl oalele de pămînt. După război, cererea a scăzut și în momentul cînd a început să lucreze Picasso nu mai existau aici decît vreo douăzeci do ateliere. Cîțlva olari tineri, vreo zece ta număr, se instalaseră la Vallauris cu gîndul de a-l reînvia tradiția artistică. Alții, cel din « vechea gardă », continuau să producă în serie « vase de bucătărie ». Doi ani după sosirea Iul Picasso la Madoura, Interesul stîrnlt era atît do mare, încît artizani dintr-alto părți au început să vină la Vallaurls caro, do atunci, a. devenit centrul do olărle pe care-l știm.
Tnducere de |. Fortunescu


AUTOR
ALDEA SARAI G.
almAșanu mrgil
ANASTASIU ANASTASE AFOSTCLESCU EMILIA AFOSTU GEORGE ARGHEZI TVDOR
ARGHIR ANCA
ARGINTESCU-AMZA N
BASA CORNEUU BA BOIE YASUJE 8ACIU CONSTANTIN
1ACONSKY A. E.
BALOGH PETRE
BANNER ZOLTAN fi SORBAN RAUL BARBOSA OCTAVIAN

TITLU

INDEX ALFABETIC

BREZ1ANU BARBU
RetrwjMctiva pictorului Aurei Popp Dimitri· Pwurea ................
Paul Gtaraiìta ....................
Aяa-Eикiia Apoa tolta cu........... Aurei Ucotascu .................
Rodici Marinesco ................
Proiecte de creație (Anelati)......
Proiecte de creația (Aectatl) ....
Manuscrite fl miehwl «oHenrenești Ferdinand Galha....................
Proiect· de creație (Rettati).......
Proiecte de creație (Aeci«il)........ Eu<·· Sduhru ...........
Proiecte d« créaih (Aneliti)......
Proiecte de creație (Acetati).. Tapițerii do Riți кceЫ «i Pote* Ц«Ы
Protette 4# <лн|й (AMheti)
Nete iи mrgí·*· artii«lu№ «Í'Utu|4» 4·

Na rev
AUTÛK
TÌTLU
Nr, rev»
BRUTARII JACK
BUÇNEAG OLGA
BUȘNEAG OLGA |l PETRESCU PAUL CATARGI H. H. CELMARE VAS1LE C1UEV1CI MAR1US C1SEK O. W. CIUBOTA RU FLORIN CIUPE AUREL CODIȚA PAVEL
COJAN AUREL COMAN GHEORGHE COMARNESCU FETRU
$
9
10
10
10
10
10
10
11
11
5
s
11
11
11
10
10
CONSTANTIN PAUL CONSTANTINESCU MAC CORCESCU NAUM CORDONEȚ ANA COSTESCU ELEONORA COSTI NES CU RADU CRiȘAN N.
CRIVĂȚ VLAD DAMADIAN CIK
DAN CÚ DUMITRU DEAC MIRCEA
DEAK FRANCISC DEMETRESCU CAMIUAN
De MICHELE MARIO DENE VIORICA
DO G EAN U CONSTANTA DUMITRISCU GEORGE drAgut v asíle
Eгпмiи victor INESCO THEODOR
ERDÕS PAUL fArcaju florica FIDOROVA LUDNILA PERETI IDSIF
FRINȚ1U SEVER FRUNZtTTI ION
Nlcu Enea .............·········.......····
Arti decorativi finlandezi ....................

5
4

5
9
S S $
47
16,
R, D. ALLEMANDE
Deutscher Buch Exp. und Import, Lenlnstrasse Leipzig 701
ANGLETERRE
Collets* Holdings Ltd — Danington Industrial Estate Welllngborough, Northants
AUTRICHE \
Globus Buchvertrieb — Salzgrîes 16, Vienne
R. F. ALLEMANDE
Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34 W. E. Saarbach — P.O.B. 1510 6 Koln
Nous Informons nos lecteurs que pour Tannée 1967, Il faut s'adresser directement adresses sulventes:
ALBANIE
Ndermerja Shetnore e Botlmeve, Tirana
BELGIQUE
Du monde entier 5, Place St. Jean, Bruxelles
R. P. BULGARIE
Raznoisnos — 1, rue Tzar Assen, Sofia
R. P. CHINOISE
Waiwen Shudian — P.O.B. 88, Péking
R. P. D. CORÉE
Cul phanmul, Phenian
CUBA
Cubartimpex, Simon Bolivar 1, Palacio Aldama, BLDG Habana
ESPAGNE
Libreria Herder, Calle de Balmos, 26, Barcelona
FINLANDE
Akatemlnen KIrjakauppa, P.O.B. 128, Helsinki
FRANCE
Messageries de la Presse Parisienne, 111, rue Réaumur, Parle 2-e
R. P. HONGROISE
Kultura P.O,B, 149, Budapest 62
ITALIE
So, Co, Lib, RI, Export-Import, Piazza Margana 33, Roma
renouveler les abonnements à la revue ARTA PLASTICA pour a Cartlmex P.O.B.: 134—135, Bucarest — Roumanie ou aux
ISRAEL
Haiflepac Ltd., 11 Arlosoroff Street, Haifa
Lepac
15 Rambam Street, Tel Aviv
JAPON
Nauka Ltd, — 2 Kanda Zimbocho, 2 Chôme Kiyoda-ku, Tokyo
R. P. MONGOLE
Mongolgosknlgotorg, Ulan Bator
NORVÈGE
Norsk Boglmport, P.O.B. 3267, Oslo
R. P. POLOGNE
Ruch, ul. Wilcza 46, Warszawa
PAYS-BAS
Meulenhoff, Beulingstraat 2, Amsterdam
PORTUGAL

Libreria Buchholz, Avenida Liberdade, Lisbonne
SUÈDE
D. C. Fritze, Fredgatan 2, Stockholm 16
SUISSE
Plnkus & Cle, Froschaugasse 7, Zürlch
R. S. TCHÉCOSLOVAQUE
Arda, Ve. Smeckach 30, Praha I
U.R.S.S.
Mejdunarodnala Knlga, Moskova, G.
U.S.A.
Fam Book Service, 69 Fifth Avenue
York 10003 N. Y.
Continental Publications, III, South
Louis Missouri 63105
R. D. VIETNAM
So Xuat NhapKhap Sacb Bao, Hal Ba Trung 32, Hanoi
R. S, P. YOUGOSLAVIE feSLaVTS^,KnJlsa¿Ter“'le 27· Beograd
Forum, 1 Vojvode Mlslca - Novlsad
Prosvcta
Terazljo 16/1 — Belgrad
200
Suite 8 F, — New
Meramec Av. St.
Novlsad


СОД ЕР Ж А ИИ Е

coi V 1! n T U H H 11 MhlÁlL MP.ÏUi i’гпнп· Ир mu»cM COU V I H T UHI’
IV i Tapi· d» Moldavi?
Пи періюй странице обложки Михаил Меи>, Жещціпш пэ Мупіелья На
четвертой странице обложки · Молдаванский ковер
Hгiaгiia Tívtiifij Cor.etaodn MUI· β·?% telefon M 7M»« · AώηIπïnrafiai
Union»» Arllflilor PЬйIICI, V-lau Victurbi Ж, telefon Is.oÓ <1.
Atauimtnte: kl 204 μα 12 Кші, kl 102 pe 6 luni. )пн rpiJodort*
PolliíitUkfl ·< A rí** G l'elle·», tuleu Serbiti» Ѵ-нII Ш-Ше IЫаигені
40 541